



Facultad de Filosofía y Letras
Máster en Patrimonio Histórico y Territorial

Un patrimonio histórico singular: la moda española en el siglo XIX



A singular cultural heritage: Spanish fashion in the nineteenth-century

Beatriz Cuesta González

Director: Eloy Gómez Pellón

Curso 2016 / 2017

Resumen

El objetivo de este trabajo consiste en analizar los cambios que se producen en la estética de los españoles durante el siglo XIX, los cuales son el resultado de la rápida evolución que se produce en la cultura de la época. En el trabajo de investigación se realiza una aproximación a la moda en la España decimonónica, tanto masculina como femenina, prestando una mayor atención a esta última, que acabaría resultando especialmente sensible a los numerosos cambios político-sociales y avances tecnológicos. Analizaré, también, la difusión de la moda mediante las revistas y la retratística romántica.

Palabras Clave: Patrimonio, moda, indumentaria, España, siglo XIX, estética.

Abstract

The aim of this work is about analyze the evolution of Spanish people's aesthetic along 19th century; it is connected to the important cultural changes of that time. This work tries to make an approach to the nineteenth-century Spanish fashion. We'll develop male and female clothing this last one will be the most important because it's especially sensitive to the politics and society changes and technological advances. Also we deal aspects as spreading of fashion through magazines and Romanticism portrait.

Key words: Heritage, mode, clothing, Spain, XIX century, aesthetic.

Agradecimientos

A mi director, Eloy Gómez Pellón por su gran apoyo, asesoramiento y colaboración prestados en el desarrollo de este trabajo. Ha sido una gran suerte contar con su guía y ayuda.

A Milagros García Olmedo de la Biblioteca Municipal de Santander, por haber localizado en el depósito dos preciosos ejemplares de revistas de moda del XIX, *La Mode Illustree* (1879) y *El Salón de la Moda* (1884,1899); dándome la oportunidad de consultarlos en persona.

A mis amigas, por sus innumerables consejos y su continuo apoyo.

A mis padres y mi hermana, por haberme escuchado, soportado y consolado durante estos meses. Confiando en mí cuando ni yo misma no era capaz de hacerlo. Os lo agradeceré siempre.

Muchas gracias a todos.

ÍNDICE.

I. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO.....	6
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	9
4. EL TRAJE FEMENINO ESPAÑOL EN EL SIGLO XIX.....	11
4.1 LA ROPA INTERIOR.....	11
4.1.1 Lencería.....	12
4.1.2 Estructuras: la crinolina, el miriñaque y el polisón.....	17
4.2 LA ROPA EXTERIOR.....	20
4.2.1 1800-1820: la primera moda francesa.....	20
4.2.2 Décadas de 1820 y 1830: el primer estilo romántico.....	23
4.2.3 Décadas de 1840 y 1850: el segundo estilo romántico.....	27
4.2.4: 1860-1875: la desaparición de la crinolina y la llegada del primer polisón.....	33
4.2.5 1875-1883: la desaparición momentánea del polisón.....	42
4.2.6 1883-1888: el segundo polisón.....	43
4.2.7 1888-1898: el transito al siglo XX.....	44
4.2.8 El traje de boda, de luto y de corte.....	47
5. EL TRAJE MASCULINO ESPAÑOL EN EL SIGLO XIX.....	48
5.1. LA ROPA INTERIOR.....	49
5.2 LA ROPA EXTERIOR.....	50
5.2.1 Primera mitad del siglo XIX.....	50
5.2.2 Segunda mitad del siglo XIX.....	56
6. LAS REVISTAS DE MODA ESPAÑOLAS EN EL SIGLO XIX.....	59
6.1 ORIGEN Y ANTECEDENTES.....	60
6.2 TEMÁTICA Y DISEÑO.....	62
6.3 PANORAMA DE LA PRENSA DE MODAS ESPAÑOLA DEL XIX.....	63
7. CONCLUSIONES.....	65
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.....	68
ANEXO: REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES.....	73
ANEXO: SELECCIÓN DE IMÁGENES AMPLIADAS.....	81

I. INTRODUCCIÓN.

<<MODA: Ah, doña Muerte (...) hermana mía.

MUERTE: ¿Hermana mía?

MODA: Sí, ¿no recuerdas que tanto tú como yo somos hijas de la caducidad?>>

Giacomo Leopardi, *Diálogo entre la moda y la muerte* (1824).

Este fragmento, extraído de la obra *Diálogo entre la moda y la muerte* del escritor italiano Giacomo Leopardi, transmite la esencia de la moda: la brevedad, lo pasajero, lo que está en constante cambio, muchas veces cíclico. Actualmente sabemos bien que lo que es tendencia un año, por muchos seguidores que haya tenido, no asegura que siga siéndolo al año siguiente pero quizás sí resurja pasado un tiempo. Miramos con asombro cómo nos vestíamos en los 90's mientras que las grandes casas de costura, primero, y el resto de la industria, después, se inspiran en prendas de los 80's y 70's para proponérselas de nuevo. Como en el arte podemos decir con toda seguridad que la moda es cíclica, “*todo vuelve*” es la máxima que hemos escuchado muchas veces.

Debemos retroceder al siglo XIX para entender cómo surgió el concepto de moda, de tendencia, y el germen de una industria que hoy día mueve muchos millones. En el presente trabajo estudiaremos cómo se vestía en la España decimonónica, cómo llegaron y se asumieron los estilos europeos, y qué elementos de lo que se llamó “traje tradicional español” pervivieron. La moda reflejará los profundos cambios políticos, económicos y sociales que sufrió el país. El estudio de cómo visten los individuos dentro de una sociedad es una parte fundamental para entenderla; a través de una sola prenda podemos saber más sobre el comercio, el contacto con otras culturas, religiones, ideologías y cómo se relacionaban los diferentes estratos sociales entre sí, por ejemplo.

Mi objeto de estudio es lo que podemos denominar, en términos generales, el traje burgués, aunque también será usado por las clases más altas, nobleza y realeza. Es en éste donde veremos mejor las fluctuaciones que sufrió la moda durante toda la centuria, ya que la burguesía asumió el control de los estilos en el vestir, asumiendo un papel del que nunca ha renegado. Las tendencias se difundirán desde las grandes capitales, París y Londres, principalmente a través de las revistas de moda y sus famosos figurines. Un fenómeno de gran importancia al que le dedicaremos un capítulo. Otros dos fenómenos importantes que veremos serán la democratización de la moda, gracias a la difusión de las tendencias por parte de la

prensa y a los avances técnicos como la invención de la máquina de coser o de los tintes químicos.

No hablaré del traje popular en la España del siglo XIX porque su estudio en profundidad ocuparía más de un capítulo y considero que podría constituir un trabajo de fin de máster completo e independiente del presente.

Escogí este tema porque desde pequeña me ha fascinado cómo se vestía la gente en el pasado. Mi referente entonces eran las películas históricas como *Lo que el viento se llevó* o *Cleopatra*. Durante la carrera de Historia del Arte mi interés no dejó de aumentar y al finalizarla tuve la oportunidad de realizar unas prácticas con una Beca Leonardo Da Vinci en la Galería del Traje de Palacio Pitti en Florencia, recientemente transformada en el Museo del Traje. Todo ello no hizo más que aumentar mi pasión por la historia del vestir y mi deseo de formarme más en este ámbito. He querido dedicar el Trabajo de Fin de Máster a la moda española durante el siglo XIX porque, aunque conocía a grandes rasgos las principales características que definen ese siglo, y el paso del estilo imperio a la crinolina, y de ésta al polisón, no sabía con exactitud cómo y por qué se produjeron esos cambios ni cómo se llevaron a cabo en España.

2. OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO.

Los objetivos que me planteé al comenzar el trabajo fueron los siguientes:

- Exponer una panorámica de los cambios que sufrió el traje femenino y el masculino en la España del siglo XIX.
- Analizar las prendas clave definitorias de la moda del XIX.
- Explicar la estética, qué mensaje quería transmitir la moda femenina y la masculina.
- Enfatizar la importancia del estudio de la indumentaria a nivel etnográfico e histórico.
- Definir y explicar cómo surgieron las revistas de moda, y su papel fundamental durante el XIX.

Para resolver estas cuestiones lo primero que hice fue una intensa búsqueda bibliográfica de todas las publicaciones, libros y artículos, que tratasen el tema de la moda decimonónica española. Recopilé un total de 65 referencias, de las cuales he podido tener acceso a 43, que son las que he utilizado para realizar el trabajo. De las 42, 12 son libros y el resto artículos de revistas en línea y/o que tenían la opción de descargarse en formato pdf. De

los 12 libros *Moda y prensa femenina en la España* de Ana María Velasco Molpeceres lo solicité en préstamo interbibliotecario y otros dos eran míos. Me refiero al catálogo de *La Moda Romántica*, la última exposición sobre moda del siglo XIX realizada en España, en el Museo del Traje del 25 octubre del 2016 al 5 marzo 2017; y al libro de Stefanella Sposito, *Historia de la Moda: Desde la Prehistoria hasta nuestros días*. Éste junto al libro de James Laver y Enriqueta Albizua Huarte, *Breve historia del traje y la moda*, que se encuentra en la Biblioteca del Interfacultativo de la Universidad de Cantabria, me ayudaron a tener una idea general de la moda del XIX a nivel europeo para poder comparar después con el resto de referencias que trataban de modo específico el caso español. El resto de libros los tomé en préstamo de la Biblioteca del Interfacultativo de la Universidad de Cantabria. En estas cifras no están incluidas las publicaciones encontradas que estudiaban el traje popular de las diferentes provincias, porque, como señalé en la introducción, no hablaré de ello en el trabajo.

Comencé la búsqueda en el catálogo de la Biblioteca del Interfacultativo de la Universidad de Cantabria, en el de la Biblioteca Central de Cantabria y en los catálogos de las bibliotecas municipales. Después proseguí con la Biblioteca del Museo del Traje de Madrid CIPE y la del Museo del Romanticismo. A continuación acudí a DIALNET, al catálogo de REBIUM - Red de Bibliotecas de Universidades Españolas y al de BIMUS - Red de Bibliotecas de Museos, así como al CCBIP - Catálogo Colectivo de Bibliotecas Públicas Españolas. Concluí mi recopilación bibliográfica consultando los catálogos de la Biblioteca Nacional de España, la biblioteca del CSIC - Centro Superior de Investigaciones Científicas y del CIS - Centro Superior de Investigaciones Sociológicas.

Por lo que se refiere a las imágenes incluidas en el trabajo podemos dividir las en dos grupos; el primero serían fotografías de piezas conservadas las colecciones de los museos, y el segundo las extraídas de las revistas de moda, tanto extranjeras como nacionales. He buscado ejemplos en tres museos: el Museo del Traje CIPE en Madrid, el Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa en Cataluña y el Museo del Diseño de Barcelona. El Museo del Traje CIPE tiene digitalizado gran parte de sus fondos pero los métodos de búsqueda son algo complejos y uno tarda un poco en hacerse a ellos aunque la Web ofrezca un guión que explica cómo consultar en el catálogo. Respecto a la calidad de las imágenes, en general es buena, aunque hay algunas que se pixelan con facilidad al utilizar el zoom. El Centro de Documentación Textil de Tarrasa tiene un método de búsqueda más sencillo, y aunque las imágenes son de calidad similar a las del CIPE, de cada traje tienen más fotos de los detalles particulares. Por lo que se refiere al Museo del Diseño de Barcelona, ha constituido para mí

un descubrimiento, ya que no lo conocía hasta ahora. Este último no tiene un gran catálogo, si se compara con los dos primeros, pero la búsqueda es mucho más sencilla y las fotografías son de gran calidad. Esto se podrá apreciar más adelante ya que ha sido una de mis principales fuentes para obtener el fondo de imágenes.

Respecto al segundo grupo, los ejemplos tomados de la prensa de modas, mis principales fuentes han sido la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional Española, y la Biblioteca Nacional Francesa en su versión digital, Gallica. Esta última no la conocía y me ha sido de gran utilidad. Otra hemeroteca digital que he utilizado frecuentemente es la de Los Ángeles Public Library; de allí tomé figurines de la revista francesa *Le Follet*. Llegue hasta las dos últimas hemerotecas citadas a través de la herramienta de búsqueda de imágenes, Pinterest. En esta plataforma se pueden encontrar muchas fotografías sobre la moda del siglo XIX, y en general sobre la de cualquier periodo. Para mí ha sido muy útil por la calidad de las fotografía, porque muchas veces las mismas te remiten al sitio original del que fueron extraídas, y porque te permite crear una “carpeta” en la plataforma llamada *tablón*, donde salvar las imágenes que más te interesan y visualizarlas desde cualquier dispositivo. Para las fotografías de cuadros que he incluido, siempre que me ha sido posible, he recurrido a las Web de los museos donde se encontraban las obras, a la plataforma CERES – Red Digital de Colecciones de Museos de España, o a la Web <https://www.wga.hu/>, que recoge la obra de numerosos artistas y cuyas fotografías son de gran calidad. Por lo que se refiere a la búsqueda digital, por último, debo señalar la búsqueda simple en Google. En la Biblioteca Municipal de Santander pude consultar de forma directa dos preciosos ejemplares de revistas del XIX, *La Mode Illustree* (1879) y *El Salón de la Moda* (1884,1899), gracias a Milagros García Olmedo que los encontró en el depósito.

He estructurado el trabajo en nueve apartados. Después de la introducción y los objetivos, metodología y estructura del texto; hablaré sobre el estado de la cuestión donde expondré de qué manera y quiénes son los principales autores que han estudiado el tema. A continuación analizaré la moda en dos capítulos independientes, uno para la femenina y otro para la masculina. En cuanto a la moda infantil, al reproducir los mismos modelos que vestían los padres, pero adaptados, y contar con una extensión limitada para el desarrollo del trabajo, he preferido obviarla, centrándome en la evolución del traje de los adultos. Y a la postre dedicaré un pequeño apartado a las revistas de moda españolas. Finalizaré con las conclusiones a las que he llegado tras la investigación. No he dedicado un capítulo al contexto histórico porque en cada apartado de la evolución del traje, tanto masculino como femenino,

he explicado brevemente los acontecimientos político-sociales que han contextualizado la configuración de cada estilo.

El capítulo sobre la moda femenina lo he dividido en dos subapartados, por un lado la ropa interior y por el otro la ropa exterior, este último, a su vez, dividido en apartados, cada uno dedicado a una tipología de vestido y una década. Esta parte del trabajo es la más extensa ya que el traje femenino es el que más cambios sufre durante el XIX. En el dedicado a la moda masculina también veremos la misma división, con el detalle de que el de la ropa exterior sólo lo he dividido en dos partes, una para cada mitad de siglo, ya que, como veremos, la moda masculina una vez que cristaliza el uso del traje, a principios de siglo, apenas sufrirá modificaciones. En los dos citados capítulos explicaré las claves necesarias para poder entender la evolución del vestir, apoyando las explicaciones con imágenes de piezas originales, figurines y grabados extraídos de las revistas de moda. Debo señalar que, en el capítulo dedicado a la moda masculina, se apreciarán muchos menos figurines, y es que son más difíciles de encontrar que los figurines de moda femenina. También utilizaré, como apoyo visual, los retratos del romanticismo, ya que son una fuente extra para entender la moda de este periodo, aunque, en general, sean retratos de busto o de tres cuartos y de que no nos ofrecen una visión completa del traje.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

En este apartado quiero hacer un análisis general de todas las referencias bibliográficas que encontré que tratasen el tema de la moda y las revistas en la España del siglo XIX. Como mencioné en la introducción, son un total de 65, de las cuáles he tenido acceso a 43, que son las que he utilizado para elaborar el cuerpo del presente trabajo. Podemos dividir las 64 referencias en cuatro grupos: 21 libros, 6 catálogos de exposiciones, 34 artículos y 3 tesis doctorales.

Al ordenar las referencias en orden cronológico vemos que la más antigua, que es el libro de José Puiggarí, *Monografía histórica e iconográfica del traje*, 1886, la primera que realiza un análisis riguroso de la historia del traje, desde la antigüedad hasta su época. Después, debemos esperar hasta 1942 y a la obra de Pedro Roca Piñol *La estética del vestir clásico: antología del vestido, compuesta a la mayor gloria gremial de los tejidos españoles*, para encontrarnos la siguiente publicación en España que estudiase el tema de la indumentaria decimonónica. A partir de aquí, vemos como el argumento va interesando cada vez más. Entre

1942 y el 2000 se realizaron un total de 21 publicaciones: 8 libros, 10 artículos y una exposición titulada *La seda en la indumentaria: siglos XVI-XIX: colección Rocamora*. Esta última fue organizada por el Colegio del Arte Mayor de la Seda en el Palacio de Comillas, en Barcelona, en 1957. De este periodo podemos destacar, como autores que estudiasen la importancia de las revistas de moda, a Estrella Diego Otero y a María del Carmen Simón Palmer. Y, dentro de los que se dedicaron a la investigación sobre el traje en el siglo XIX, debemos citar a Maribel Bandrés Oto, que realizó un completo diccionario sobre todo lo que se refiere al vestido, y a James Laver, junto con Enriqueta Albizua Huarte, por su libro *Breve historia del traje y la moda*, 1988. También tenemos que mencionar a Lola Gavarrón y su interesante obra *Piel de ángel: historias de la ropa interior femenina*, 1988, donde estudia el origen y la evolución de dichas prendas.

Al siglo XIX pertenecen el resto de las referencias encontradas, unas 44. El hecho se comprende teniendo en cuenta que durante los últimos años es cuando más se ha estado investigando sobre la moda y las revistas pertenecientes al siglo XIX. Desde el 2000 se han publicado 12 libros, 24 artículos, 3 tesis doctorales y 4 catálogos de exposiciones temporales. Entre los autores que se han dedicado a la moda debemos nombrar a Mercedes Pasalodos Salgado y a Pablo Pena González, como los que más publicaciones han dedicado a este argumento, y han sido, además, muy citados por otros autores. Mientras que, entre los escritores que han estudiado las revistas de moda, debemos citar, como los más importantes, a Blasina Cantizano Márquez, a Laura González Díez, a Pedro Pérez Cuadrado, a María del Pilar Palomo Vázquez, y a Ana María Velasco Molpeceres, que con su libro *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX* es la referencia más reciente, 2016, dentro del estudio de estos dos campos.

Todos los autores coinciden al establecer las mismas fases de la evolución de la moda, tanto masculina como femenina. Leyendo sus obras podemos encontrar discrepancias de uno o dos años al datar los momentos de dicha evolución, pero considero que esto es normal porque los cambios se producen de forma paulatina. Aunque se establezca una fecha fija, como por ejemplo 1868 para el abandono de la crinolina y el comienzo del uso del polisón, eso no quiere decir que no se encontrasen ejemplos de los primeros polisones un año antes, ni tampoco que alguna dama rezagada todavía vistiese la crinolina un año después.

4. EL TRAJE FEMENINO ESPAÑOL EN EL SIGLO XIX.

El siglo XIX fue la época en la cual más veces cambio la silueta femenina. Estas modificaciones se sucedieron con gran velocidad, pudiendo establecerse una tipología de traje casi por década. Cuando se piensa en el vestido femenino de esta centuria automáticamente nos vienen a la mente las palabras corsé, crinolina y polisón, y es que éstos constituirán los tres principales elementos que moldearán la figura de la mujer en este periodo. La moda

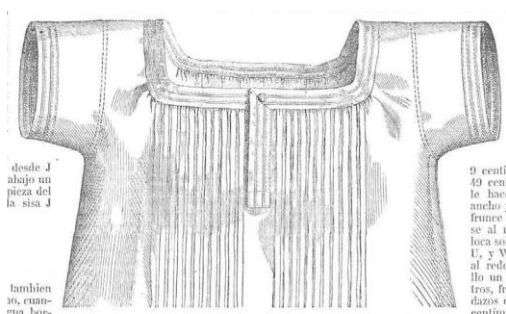


Fig. 1 Camisa para señora, *La Moda Elegante* (7 Febrero 1861) n° 6. Biblioteca Nacional de España – Hemeroteca Digital.

imperante será principalmente francesa, con alguna influencia inglesa, y algún elemento del traje tradicional español, como la mantilla, que se resistieron a desaparecer.

“El traje, pensaban las damas de la aristocracia y de la burguesía del XIX, debe disfrutarse en sociedad, porque el objeto de la moda, como el de cualquier otro signo, es la

comunicación, mirar y hacerse mirar. Los escenarios indumentarios decimonónicos fueron los salones, los paseos, especialmente en Madrid el Paseo del Prado, los bailes y los teatros. A esta propagación del valor social de la indumentaria ayudarán desde muy temprano los periódicos y las revistas”¹.

A continuación iremos analizando los elementos del vestuario femenino, partiendo de adentro hacia afuera, primero con la ropa interior y después con la exterior. Ésta, por los cambios sucedidos a con gran velocidad, la fraccionaremos en cortos periodos de tiempo. Las fechas que marcan los cambios de estilo son aproximativas, debido a que las modas tienden a solaparse entre ellas, y mientras una llega y se difunde, otra va desapareciendo paulatinamente.

4.1 LA ROPA INTERIOR.

Durante el siglo XVIII la ropa interior femenina se constituía básicamente de una larga camisa, sobre la cual se usaba el corsé, y para cubrir las piernas unas medias que podían llegar hasta las rodillas o casi hasta la mitad de los muslos. Con la llegada del siglo XIX asistimos a

¹ MARTÍNEZ DE ESPRONCEDA SAZATORNIL, Gema., “Indumentaria y medios de comunicación”, *Emblema: Revista aragonesa de emblemática*, Nº 17, 2011, p. 165.

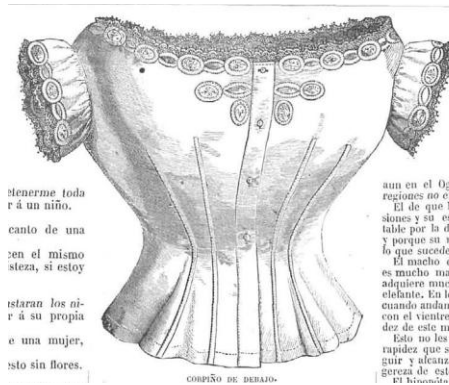


Fig. 2 Corpiño de debajo. *La Moda Elegante* (31 Mayo 1863) n° 22. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

una profusión de prendas interiores. La mujer nunca fue tan vestida como en este periodo y el grueso de las telas que llevaba pertenecía a la ropa interior: camisas, corsés, cubre corsés, enaguas, calzoncillos, pantalones, medias, petos, y un sinnúmero de elementos de lencería que, sumados a las estructuras para ahuecar las faldas, crinolinas y los polisones, ayudaron a dibujar la silueta femenina. En algunos momentos fueron tantas las capas de ropa que debían llevarse, que los trajes resultaban enormemente pesados y dificultaban los movimientos. Nos podemos hacer una idea del padecimiento que algunas damas tuvieron que soportar, oprimidas en estrechos corsés que apenas las dejaban respirar y perdidas un mar de telas.

Para el estudio de la ropa interior, además de a los ejemplares conservados, debemos recurrir a las descripciones que encontramos en la literatura, y a los grabados de la prensa de modas, en donde es difícil encontrar un figurín de una dama decimonónica en ropa interior, pero sí de las piezas individualizadas. Podemos hacer una división en dos grupos; por un lado las prendas textiles, lo que podríamos llamar lencería, y por otro, las estructuras y armazones que servían para dar volumen a las faldas.

4.1.1 Lencería.

Durante las dos primeras décadas del siglo XIX se mantuvo la camisa interior larga, pero se eliminó el corsé por influjo de la moda napoleónica. A partir de la década de 1820, cuando llegue a España lo que denominaremos primer romanticismo, empezarán a crearse el resto de las piezas que constituirán el vestuario íntimo de la mujer decimonónica.



Fig. 3 Almilla. *La Moda Elegante* (7 Febrero 1861) n° 6. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

La *camisa*, también llamada *corpiño de debajo*, era una prenda utilizada bajo el corsé y que hoy equivaldría a una blusa [Fig.1 y 2]. Realizada en lino o algodón, se diferencia de la masculina en que va muy ceñida al cuerpo y en que está profusamente decorada con

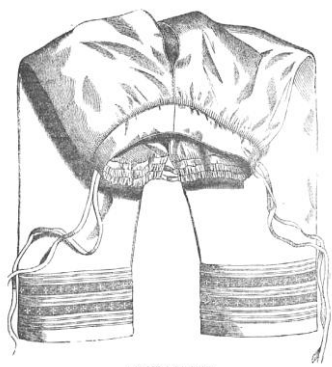


Fig. 4 Pantalón de mujer, *La Moda Elegante* (10 Enero 1861) n° 2. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

fruncidos, volantitos de encaje, galones², caireles³, etc. Es una versión corta de la camisa usada en el siglo anterior. Normalmente llegará hasta la cintura, aunque hay ejemplos de camisas más largas.

“Camisolines y camisetas eran la misma cosa. Cuando en un grabado vemos a una mujer ataviada con una camisa de aspecto masculino (con sus cuellos y puños), en realidad lo que viste es una suerte de mecano de camisa. El camisolín no llegaba a ser una camisa completa sino una pechera postiza, unas veces con espalda y otras simplemente

con cuellos, su elemento de agarre. Forzosamente, el camisolín o camiseta requería mangas postizas a juego. El término de almilla se reserva de manera preferente para las camisas de dormir”.⁴ [Fig.3]

Para la parte inferior del cuerpo, las damas siguieron utilizando las medias, cuya calidad y material dependían de la ocasión; por ejemplo para las visitas o para dar un paseo podían emplear medias de algodón, y para un baile unas de seda. La gran novedad serán los *pantalones íntimos*, o también llamados *a la turca* o *calzoncillos* [Fig.4]. Los había sencillos y de peto, ambos compuestos por unas perneras y una cintura que se podía abrochar con botones o con un cordón haciendo un nudo. El pantalón estilo peto tenía una cintura alta y rígida que servía para adelgazar el talle. Fue utilizado más por los hombres ya que las mujeres habían adoptado el corsé. El pantalón femenino era originario de Inglaterra, aunque ya durante la Revolución Francesa fueron usados para prevenir una posible agresión, “*el pánico de las damas dio lugar a una floreciente industria: <<los calzones o pololos protectores>>*”⁵. En Inglaterra se impusieron en el vestuario de las niñas por higiene



Fig. 5 Corsé (1833) Algodón, pulpa y metal. Museo del Diseño de Barcelona.

² *Galones*: Nombre que reciben las cintas cuando sobre un tejido realizan dibujos y relieves. Pueden ser realizados en cualquier material. Otro nombre que reciben es el de pasamanería.

³ *Caireles*: Decoraciones realizadas con hilos y cordones de seda trenzados que llevaban los trajes turcos y que se adoptaron en occidente para adornar algunos vestidos lujosos o en trajes militares de gala. Otros nombres que reciben son alamar, Brandemburgo y sevastre.

⁴ PENA GONZÁLEZ, Pablo. *El traje en el romanticismo y su proyección en España: 1828-1868*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación: Museo del traje, D.L. 2008, p. 94.

⁵ GAVARRÓN, Lola. *Piel de ángel: historias de la ropa interior femenina*. Barcelona: Tusquets, 1988, p. 132.



Fig. 6 Corsé (1883-1886) Algodón, metal y seda. Museo del Diseño de Barcelona.

y comodidad. Después, muchas mujeres incluyeron pantalones similares en su vestuario, principalmente a raíz de la llegada de las amplias crinolinas, ante el riesgo de sufrir incidentes y mostrar las piernas. Se empleó entonces la combinación de las medias y los pantalones íntimos para proteger el pudor de las damas de posibles indiscreciones. Sin embargo, no todas llegaron a usarlos, como, por ejemplo, obreras, modistillas o aprendices, ya que se trataba de una prenda que solía ser cara, confeccionada con finos algodones y adornada con encajes y pasamanerías. Por lo que se sabe,

las campesinas ignoraban completamente su uso.

Muchos criticaron el uso de los pantalones íntimos femeninos, y exigían la vuelta al uso de solo las medias. Algunos hombres añoraban la precedente libertad de “accesos”. En Francia, en 1830, el clero se sumó a estas protestas afirmando que esta prenda podría conceder peligrosas libertades de movimiento, podía promover el emancipamiento de la mujer, y además, se trataba de una moda extranjera, que como ya hemos dicho se originó en Inglaterra. Allí las damas usaban los pantalones con orgullo y su uso fue rápidamente generalizado al resultar compatible con la práctica de montar a caballo, el tenis, el críquet, y las jornadas de caza.

El *corsé* es una prenda íntima que lleva presente en el vestuario femenino desde el siglo XVI, y hasta el XVII fue llamado corpiño y, que daba a al torso una forma cónica. Durante el XVII y el XVIII se emplearon formas más sencillas, pero buscando estrechar la cintura y realzar el busto. Después de la Revolución Francesa su uso desapareció por un breve espacio de tiempo, el correspondiente a la moda napoleónica del estilo imperio. Su uso volvió a generalizarse por Europa durante los años 20's y 30's del siglo XIX [Fig.5], coincidiendo con el inicio de la moda romántica, y permanecerá como prenda esencial para modificar la silueta hasta bien entrado el siglo XX [Fig.6].



Fig. 7 Corsé para niña de 2 a 6 años. *La Moda Elegante* (18 Agosto 1861) n°21. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

Denominado “máquina diabólica” por la historiografía victoriana, el corsé dio mucho de qué hablar a lo largo del XIX. “*Higienistas, moralistas, médicos, cronistas de moda no se quedaron indiferentes y vertieron todo tipo de respuestas, conclusiones y consejos referidos a*

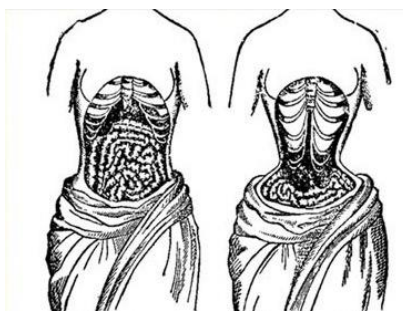


Fig. 8 Deformación producida en el cuerpo por el uso continuado del corsé.

su uso y a las consecuencias del mismo”⁶. Se impuso como prenda imprescindible en el vestir, a pesar de que médicos e higienistas denunciaban los peligros que suponía abusar de él. Las madres fueron acusadas de hacérselo llevar a sus hijas desde edades muy tempranas, en las revistas de moda se pueden ver modelos de corsés para niñas a partir de los 2-3 años de edad [Fig.7]. Las protestas ayudaron a introducir mejoras en la confección del corsé para hacerlos más ergonómicos e higiénicos. No obstante, no se evitó que algunas los estrechasen hasta límites inimaginables, produciéndoles desmayos y favoreciendo enfermedades respiratorias como la tuberculosis. Además, los médicos afirmaban que afectaba, también, a la espina dorsal, al corazón y al útero, favoreciendo el desplazamiento de los órganos [Fig.8]. Por otra parte, los manuales de comportamiento y etiqueta, como por ejemplo *La Dama elegante. Manual práctico y completísimo del buen tono y del buen orden doméstico* de Carmen Burgos Seguí (1880), promovían su uso por ser una prenda de clase y de respetabilidad. Dividían la sociedad entre aquellas mujeres que lo usan, las respetables, y las que no, las que llamaban “mujeres de mala vida”.

El corsé buscaba marcar y embellecer las curvas del torso, reducir el abdomen, e impedir que el busto se moviera. Esto se conseguía gracias a las varillas rígidas usadas en su confección. Éstas, en el siglo XVIII, eran de materiales vegetales, y después se introdujeron las varillas de ballena. Se llamaban así porque estaban hechas con una sustancia córnea de a mandíbula superior del cetáceo. A inicios del XX la caza indiscriminada de ballenas produjo numerosas denuncias y la búsqueda de nuevos materiales, como el acero y el celuloide.

Los tipos de tejidos utilizados en su fabricación debían ser resistentes, como la cotonía, el cutí y el mahón. Para hacerlos más lujosos podían estar recubiertos de tafetán, muaré o raso. Se elaboraba ensamblando varias piezas de tela; por un lado las cortadas al hilo aprovechaban la tirantez del tejido para ceñir, junto con las ballenas; y por otro las

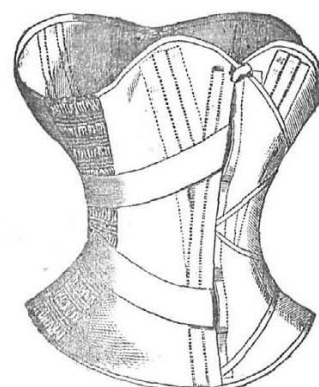


Fig. 9 Corsé mecánico o higiénico o perezosa, *La Moda Elegante* (24 Enero 1861) n° 3. Página con grabados. Biblioteca Nacional de España -

⁶ PASALODOS SALGADO, Mercedes. “Permiso para fabricar un corsé. Patentes de invención”. En: *Congreso Internacional Imagen Apariencia. [Recurso electrónico]: Murcia, Noviembre 19 -21, 2008*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2009, p. 2. [Consulta 05-04-2016]



Fig. 10 Corsé (1820-1830) Algodón. Museo del Diseño de Barcelona.

cortadas en oblicuo al hilo, llamadas nesgas, daban elasticidad a los laterales. A lo largo del siglo XIX se crearon muchos modelos de corsé, respondiendo no sólo a las exigencias de la moda, sino también a la comodidad y a la higiene. Un ejemplo de ello fue el llamado “corsé rígido”, que tenía botones delante y cordones para apretar por detrás. En 1833 al “corsé rígido” le hizo la competencia un nuevo modelo, el “corsé mecánico”, también llamado “corsé higiénico” o “corsé-perezosa”, ya que sólo disponía de botones en la parte posterior lo que daba autonomía para cerrarlo [Fig.9]. Fue inventado por dos corseteras francesas, Madame Josselin y su hermana. Algunos corsés podían llevar tirantes [Fig.10]. Los de principios de los años 1830 eran muy altos, llegando hasta las axilas y cubriendo las caderas. Posteriormente se fueron acortando hasta el modelo a exedra, con el cual se conseguía una cintura muy reducida, evidenciando los pechos y las caderas. La última evolución del corsé, a finales de la centuria, fue la llamada figura a S, con la que el busto se proyectaba hacia delante y las caderas hacia atrás.

“La limpieza de los corsés no fue un asunto de menor importancia. Resultaba complicado y poco práctico. Ciertamente la limpieza no era una operación que se realizara de forma periódica, considerando que el corsé se llevaba sobre la camisa interior y sobre el corsé el cubrecorsé. Estas dos prendas que podemos denominar auxiliares tenían la función de absorber la sudoración y evitar que el corsé se manchara”⁷.

La *enagua* era una falda empleada debajo del vestido para crear volumen [Fig.11]. Ya se había utilizado en el siglo XVI sobre el “verdugado”⁸ para reforzar el efecto ahuecado. En el siglo XVIII también se empleó sobre el “tontillo”⁹, con el mismo fin. En el siglo XIX se utilizó de varias formas: sola, más de una a la vez, y como complemento a la

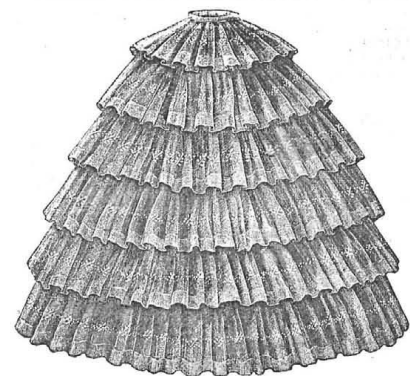


Fig. 11 Enagua de encaje. *La Moda Elegante* (16 Junio 1861) nº 12. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

⁷ PASALODOS SALGADO, Mercedes. 2009, *opus cit.*, p. 11.

⁸ *Verdugado*: Estructura de arcos de mimbre a forma cónica empleada debajo de las faldas para ahuecarlas en el siglo XV. Originario de España el término proviene de las varas con las que se azotaban a los condenados, ya que eran también de mimbre.

⁹ *Tontillo*: Armazón de origen español realizado con aros que servía para ahuecar las faldas lateralmente mientras que la parte delantera y la posterior permanecían planas. Muy utilizado durante el siglo XVIII, cuando pasó a Francia fue renombrado *pannier*.



Fig. 12 Ejemplos de dos camisolines, dos papalinas, un peinador con una enagua y unas mangas. *El Correo de la Moda* (1 Noviembre 1851) n° 2. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

como hacían un ruido característico al andar se les llamó *frufrús*”¹¹.

Para terminar este apartado quiero mencionar otras dos prendas, que al utilizarse en la intimidad del dormitorio y del hogar, podemos incluirlas dentro de la ropa interior sin ser prendas que se utilicen debajo del vestido. La primera se llamaba *peinador* y “era el nombre que se le daba a la bata larga de estar en casa por la mañana, que era el momento en el que la dama se peinaba. Solía tener una capota a juego. Era costumbre recibir visitas con el *peinador*”¹². La *capota* o *papalina* se utilizaba para estar en casa e incluso para recibir visitas. Solía tener caídas a ambos lados de la cabeza [Fig.12]. Existieron modelos muy sencillos que se usaban para dormir.

4.1.2 Estructuras: la crinolina, el miriñaque y el polisón.

La *crinolina* es “uno de los nombres que recibía el tejido hecho con urdimbre de crin de caballo y trama de lino que se utilizaba para reforzar los cuellos de las chaquetas. A mediados del siglo XIX se da este nombre a una enagua hecha de este mismo tejido o de tela de franela, seda o lana, pero siempre con urdimbre de crin (de ahí su nombre) (...) Algunas crinolinas se hacían más



Fig. 13 Miriñaque (1856-1858) Algodón y metal. Museo del Diseño de Barcelona.

¹⁰ *Jareta*: Doblado que se hace en la ropa para introducir una cinta, un cordón o una goma, y sirve para fruncir la tela.

¹¹ BANDRÉS OTO, Maribel. *El vestido y la moda*. Barcelona: Larousse, 1998, p. 142.

¹² *Ibidem.*, p. 274.



Fig. 14 Crinolina "lanzada" (1860-1862) Algodón y metal. Museo del Diseño de Barcelona.

rígidas con armazones o con cordones e incluso con un borde relleno de paja. El nombre de crinoline se utilizó en Francia pero en España se llamaron miriñaques. Las crinolines francesas tenían mucha fama, se vendían en todo el mundo y por este motivo se siguieron llamando así aunque estuvieran hechas de otro material"¹³. El miriñaque fue el heredero del verdugado español del siglo XVI.

Empezó a introducirse en la moda femenina entorno a la década de los años 1840, generalizándose a partir de 1850 [Fig.13]. Cuando las dimensiones de las faldas crecieron considerablemente se necesitó una estructura más rígida para mantener la forma, y se recurrió a una estructura con aros de metal o mimbre que se sostenían a la cintura por cintas, dando el conjunto el aspecto de una jaula. Su circunferencia llegó a tener de 3 a 10 metros. En Francia a este tipo de armazón recibió, además, los nombres de *panier* o *cage*, y en España por el de *pollera*. Sin embargo, el término de miriñaque y de crinolina terminaron por ser los más utilizados, tanto para referirse a la enagua rígida, como al armazón sólo, o a la unión de ambos. En la década de los años 1860 la parte delantera de la crinolina se desinfló y aplano, pasando el volumen a la parte trasera. Esta otra versión se llamó *crinolina lanzada*. Fue el paso previo al polisón, que llegaría entorno al 1865 – 1868 [Fig.14].

El polisón era “una falda cuyo vuelo amontonado quedaba a la altura de los riñones, sostenido en un armazón o almohadilla. Estuvo de moda desde 1865 y 1890. El origen del polisón está en el miriñaque, que desde 1865 fue aplanándose por delante y llevándose el vuelo hacia atrás, arreglándolo en pufos o amontonamientos. Fue necesario sostenerlo con un pequeño refuerzo que se ponía encima de la enagua. Los primeros polisones fueron pequeños cojines que se ataban por detrás, después fueron varios volantes almidonados u otros artilugios metálicos colocados en la base de los riñones, por lo que en Francia se llamó *cul de Paris*. Como además se llevaba corsé, la silueta de la mujer quedaba forzada. Angulosa y exagerada



Fig. 15 Polisón de cojín (ca.1875) Crin, fibra vegetal, algodón y metal. Museo del Diseño de Barcelona.

¹³ BANDRÉS OTO, Maribel. 1998, *opus.cit.*, p. 126.



Fig. 16 Enagua-polisón (ca.1880).

por detrás, pero sin embargo alargaba la figura porque se formaba una pequeña cola”¹⁴ [Fig.15]. Entre 1875 y 1883 las damas abandonaron el uso del polisón y los drapeados se trasladaron a la parte baja de la falda, enfatizando la cola. Los *puf* o drapeados de la falda en España se denominaron “*sígame pollo*” [Fig.16].

A partir de 1883 y hasta 1888 se retoma su uso, exagerándose su forma. Se trataba de un armazón separado de la enagua, realizado con cintas metálicas y tela. Se ceñía a la cintura y resaltaba la horizontalidad, parecía que la dama llevaba un asiento puesto. Tenía la ventaja de que se plegaba al sentarse [Fig.17]. Entre 1885-1888 empezó a simplificarse, y a finales de los años 1890 quedó reducido a un pequeño cojín o soporte [Fig.18].

Con el polisón sucedía como con el miriñaque y las mujeres terminaban arrastrando el vestido por el suelo, ensuciándolo. Debemos recordar que las calles no estaban asfaltadas y que los sistemas de limpieza eran rudimentarios. Para salvaguardar en la medida de lo posible en vestido, se llevaba debajo una enagua “barredora” o en su defecto una tira de lana trenzada para que fueran éstas quienes recogiesen el polvo y barro del suelo. Este tipo de enagua no era una



Fig. 17 Polisón (1884-1886)
Lino, algodón y acero. Museo del Diseño de Barcelona.

novedad, ya que se habían utilizado con el miriñaque para el mismo fin.



Fig. 18 Polisón (ca.1890)
Algodón. Museo del Diseño de Barcelona.

¹⁴ BANDRÉS OTO, Maribel. 1998, *opus. cit.*, p. 291.

4.2 LA ROPA EXTERIOR.

4.2.1 1800-1820: la primera moda francesa.

La Revolución Francesa (1789-1799) hizo del vestir un método de propaganda de ideales, los revolucionarios rechazaron el traje pomposo de corte en pos de la naturalidad del pueblo llano. Terminó significando un cambio drástico en el vestir de Europa y una rotura con todo lo



Fig. 19 Retrato de Félicité-Louise de Durfort, Maréchale de Beurnonville (1808) Merry-Joseph Blondel. Óleo sobre lienzo, 194.3 x 130 cm. Colección privada.

anterior. Asistimos al abandono del corsé y de las faldas infladas por armazones, aunque ya en el estilo Rococó de los años inminentes a la revolución la moda se había vuelto más orgánica, buscando la simplificación del traje, tanto del femenino como del masculino, recreando una naturaleza teatral. Un ejemplo de ello fueron los últimos retratos de María Antonieta.

Con el golpe de estado de Napoleón en 1799, y el comienzo de la República, se inaugura un nuevo estilo en Europa, el estilo imperio. Recibió este nombre desde la coronación de Napoleón y Josefina Bonaparte el 2 de diciembre de 1804. *“La imitación de la Antigüedad clásica tuvo más éxito entre las mujeres. Los vestidos se inspiran en las túnicas de las estatuas, el talle sube hasta situarse debajo del pecho, las telas son ligeras, la silueta es vertical con pliegues como una columna, el color favorito es el blanco, símbolo de la pureza y semejante al de las estatuas de mármol. Los cabellos se peinan con un moño con guedejas o son cortos y rizados, se suprimen los tacones y se usan sandalias con cintas cruzadas. Se intenta liberar al cuerpo de trabas de ninguna especie, se suprimen cuerpos de ballenas y armaduras para faldas, bajo la ropa se adivina el cuerpo tal cual es, las mangas son cortas”*¹⁵. *“La ligereza de muselina y velos permite que la figura humana se transparente. En los vestidos de corte, para mayor consistencia, se usa el raso color marfil con ribetes bordados en los bajos. Palmas, hojas de acanto, coronitas y ramitos de flores son los motivos más usados. Encima del vestido se lleva un abrigo-capa abierto por delante. El conjunto se completa con guantes largos y ceñidos y con preciosos chales rectangulares de lana con motivos de cachemira.”*¹⁶ [Fig.19]. Estas características serán las que importará

¹⁵ LEIRA SANCHEZ, Amelia. “El vestido en tiempos de Goya”. *Anales del Museo Nacional de Antropología* [en línea], nº 4 (1997) p. 164 [Consulta 05-04-2017]

¹⁶ SPOSITO, Stefanella. *Historia de la moda desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Promopress, 2016, p. 123-125.



Fig. 20 *Retrato de la Duquesa de Alba* (1797) Francisco de Goya y Lucientes. Óleo sobre lienzo, 210 x 149 cm. Hispanic Society of America, New York.

Francia al resto de países europeos en los primeros años del siglo XIX. Comenzando, así, su papel como dictadora de tendencias. Francia regirá la moda femenina mientras que, como veremos más adelante, será Inglaterra la que definirá el vestir masculino.

En la España del siglo XVIII, *“la moda francesa en el vestir se impone por pura aceptación, dentro del clima de libertad imperante, y no como resultado de las disposiciones dictadas al efecto, como había sucedido en el XVII”*¹⁷. Sin embargo, no todos aceptaron la moda francesa. Tras la finalización de la Guerra de Sucesión (1701-1714), y la llegada al trono de Felipe V, las clases populares rechazaron la rechazaron, como símbolo de resistencia a la “invasión”. “La capa de embozo y el sombrero gacho eran la clave de la moda al uso, en Un buen ejemplo de ello fue el llamado *Motín de Esquilache* (1766), una revuelta popular provocada por el intento de Carlos III de acabar con los embozados, sombrero ancho y capa larga, que dificultaban la identificación, en un intento de modernizar España. Durante el reinado de Carlos V (1788-1808) predominó un gusto por lo castizo y lo popular.

La moda española en los últimos años del XVIII y los inicios del XIX, fue un popurrí de tendencias, donde se carecía de una base clara y se mezclaron los gustos por lo popular con las nuevas propuestas procedentes de la Francia napoleónica. Un fenómeno particular fue el majísimo, es decir la influencia que el traje del majo y de la maja, personajes de los barrios bajos de Madrid, causó en la moda española en estos años. Durante la Guerra de Independencia española (1808-1814) el vestir de majo, también dicho a lo castizo, significaba una declaración de intenciones anti-francesas.



Fig. 21 *La Duquesa de Chinchón*. 1800. Óleo sobre lienzo sin forrar, 216 x 144 cm. Museo Nacional del Prado.

¹⁷ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “De antropología jurídica: un conflicto de normas y de valores en la España del siglos XVIII”, *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, XIX, 2007, pp. 119.



Fig. 22 Vestido goyesco (1800-1810) Punto mecánico de seda negro con aplicación de abalorios. Museo del Traje CIPE. Madrid.

“Las majas llevaban: jubón de raso, basquiña semilarga sostenida por enaguas o miriñaque, adornadas de azabaches, alamares y red de madroños, que los cronistas de París llamaban “redecilla de felpilla española”, y que en realidad era encaje pobre. Por encima chaqueta corta o monillo de terciopelo negro, con jockeys o encintados en los hombros, mantilla por la cabeza (que primero era de tela), caída por hombros y pecho. Medias de seda y zapatos de tabinete¹⁸”¹⁹.

Muchas damas de la nobleza fueron retratadas por Goya vestidas de majas [Fig.20], mientras que a otras prefirieron ser retratadas con el vestido camisa de corte imperio, siguiendo la moda francesa. Goya fue el pintor por excelencia del majísimo, tanto así que los trajes con esas características reciben también el nombre de goyescos, por inspiración en sus cuadros [Fig.22]. En la parte inferior de los vestidos se aplicaron decoraciones típicamente españolas, como caireles y madroños. También se usaron volantes realizados en pasamanería, que entonces se llamaban “flecós”. Los trajes españoles eran cortos y mostraban los tobillos, algo que adelanto a la moda francesa en más de 20 años.

El complemento principal, símbolo de elegancia, fue el chal. El término derivaba del inglés “shawl” y éste del persa. Los primeros ejemplares procedían de Cachemira. Por el conflicto con Francia, durante las Guerras Napoleónicas (1803-1815), Inglaterra empezó a fabricar los suyos propios en Paisley, Escocia. El chal compitió en España con la mantilla, que fue la prenda, dentro del vestuario femenino, siempre presente frente a la invasión de modas extranjeras, como una reivindicación del “traje español”. En Europa se utilizaron sombreros pequeños, a modo de capota, y turbantes de estilo oriental,

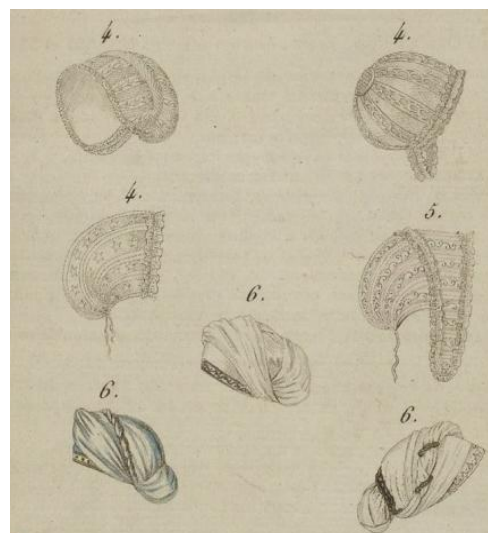


Fig. 23 Ejemplos de sombreros y turbantes. *Journal des dames et des modes* (7 Octubre 1801) Biblioteca Nacional de Francia - Gallica.

¹⁸ *Tabinete*: Tejido de algodón, seda o raso utilizado para la elaboración de zapatos durante los siglos XVIII y XIX.

¹⁹ BANDRÉS OTO, Maribel. 1998, *opus. cit.*, p. 225.



Fig. 24 Vestido (1820)
Algodón y seda. Museo
del Diseño de Barcelona.

introducidos a raíz de la expedición napoleónica a Egipto [Fig.23]. En España se verán algunos ejemplos, el verdadero uso del sombrero llegará con el primer estilo romántico.

Durante la guerra contra Francia se enfatizaron las diferencias en el vestir. Por un lado estaban quienes apoyaban la ocupación francesa, apodados afrancesados, que hicieron del traje galo su bandera. Y por otro los que se resistieron a la ocupación y se vestían a lo castizo, haciendo de la capa y la mantilla sus estandartes. El retorno de Fernando VII, en mayo de 1814, significó la vuelta al absolutismo monárquico, y por consiguiente la abolición de la Constitución y de todas las libertades ganadas por las Cortes de Cádiz. Fernando VII desplazará el traje español a favor de la moda

inglesa para el hombre y la francesa para la mujer.

4.2.2 Décadas de 1820 y 1830: el primer estilo romántico.

En la década de 1820 llega a España, con un poco de retraso respecto al resto de Europa, un nuevo tipo de vestido femenino, es lo que podríamos llamar primer estilo romántico, que continuó durante los últimos años del reinado de Fernando VII y la regencia de María Cristina de las Dos Sicilias. Como con el estilo imperio provenía de Francia y había surgido a partir de la Restauración Borbónica (1814-1831), tras la derrota de Napoleón, recibiendo la denominación de estilo restauración. Hasta el matrimonio de Fernando VII con María Cristina se mantuvo el vestir con sencillez, a lo castizo o hispano, pero la llegada de la nueva reina significó el triunfo de las tendencias francesas, dejándose a un lado el “traje nacional”. Aún así, el traje de majo se siguió usando, consiguiendo adaptarse y evolucionar a los tiempos y perdurando hasta finales del siglo XIX.

En la década de 1820 el talle del vestido empezó a bajar poco a poco hasta alcanzar su posición natural, y para enfatizar la estrechez de la cintura se empezó a inflar la falda recargando la decoración en la parte inferior [Fig.24]. Se hicieron más cortas dejando ver los zapatos, unas zapatillas tipo bailarina atadas con cintas alrededor del tobillo, un modelo ya utilizado durante el estilo imperio. Las usadas con trajes de día se realizaban en



Fig. 25 Vestido (1820-
1825) Seda. Museo del
Diseño de Barcelona.



Fig. 26 Vestido (1825-1830)
Muselina aprestada con
decoración floral
estampada. Museo del Traje
CIPE. Madrid.

algodón, lana o piel; mientras que para las que se llevaban con los vestidos de baile podían ser en raso o seda, empleando, en general, la misma tela con la que se había confeccionado el vestido. Las mangas pasaron a ser largas y ajustadas; comenzando a inflarse a imitación de las del Renacimiento. Fue el germen de las posteriores mangas a “pierna de cordero”, muy infladas en la parte superior del brazo y estrechas en los puños [Fig.25]. Para los vestidos de baile se mantuvieron los escotes profundos, mientras que durante el día se cerraban hasta el cuello con volantes fruncidos o ribetes decrecientes. Esto significó el triunfo del sentido del pudor en reacción a la relativa desnudez ostentada en las décadas anteriores, la dama se vio recargada de adornos como un pastel. Un elemento importante a destacar es la reaparición del corsé.

Después de 1830 la falda se acortó ligeramente más y comenzó a ensancharse como una campana. Las mangas fueron más anchas, y el volumen fue descendiendo progresivamente hacia los antebrazos, quedando marcados los hombros, que se presentaban caídos. Hacia finales de los años 1830 las mangas se hicieron menos abultadas, momento en el cual la falda ganó de nuevo largura, ocultando los tobillos [Fig.26]. “*La muselina empleada para su confección fue la gran protagonista del último tercio del siglo XVIII.*”²⁰. “*En el invierno de 1803, una grave epidemia de gripe fue bautizada con el nombre de <<gripe muselina>> y estuvo a punto de acabar con la mitad de las <<enmuselinadas>>. Las damas vuelven entonces sus ojos hacia Inglaterra e, a imitación de las inglesas, recubren la túnica con cálidos tejidos de lana*”²¹. Para decorar el cuello del vestido se utilizaron, principalmente, tres elementos: *las gorgueras*, creyendo seguir una moda isabelina;



Fig. 27 Ejemplos de peinados y
sombreros, *Le Follet* (1 Enero 1838)
Figurín. Los Ángeles Public Library.

²⁰ LA MODA romántica: catálogo exposición, 25 de octubre de 2016 – 5 de marzo de 2017. CABRERA BRAVO, M^a Jesús, coor. Madrid: Museo del Romanticismo y Museo del Traje, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, p.31.

²¹ GAVARRÓN, Lola. 1988, opus.cit., p.135.



Fig. 28 Fernando VII y María Cristina paseando por los jardines de palacio (1830) Óleo de Luis Cruz y Ríos, 498 x 710 cm. Museo de Bellas de Oviedo.

el pelerine, cuello ancho y plano que cubría los hombros; y *el fichú*, otro tipo de cuello cuyas puntas quedaba colgando sobre el busto. Éste último recibió también el nombre de *modestina* o *pañuelo de modestina*. La *berta* fue otro adorno similar que comenzó a usarse, era un volante que bordeaba todo el escote.

Los tocados, los sombreros, las cofias y las gorras de copa alta se hicieron más grandes y artificiosos, recargando su decoración con encajes, plumas, flores y cintas. A partir de los años 1820 el uso del sombrero empezó a cobrar más fuerza, lo que se vio como un ataque a la mantilla nacional, que quedó algo relegada desde 1830.

Desde 1837 el sombrero se pasó a atarse bajo la barbilla y se transformó en una cofia. *“Los peinados eran más complicados, con rizos que caían sobre la frente y un moño en la parte de detrás. Por las tardes a veces añadían pelo artificial, conocido como el “nudo Apolo”, que se sujetaba encima de la cabeza y se adornaba con flores, plumas o peinetas; algunas de las cuales podían ser de carey con joyas incrustadas. Otro adorno posible era la “aguja suiza”, una larga aguja de sombrero con una cabeza metálica desmontable, y que al parecer deriva de los trajes campesinos suizos”*²² [Fig.27].

Para protegerse del frío las damas utilizaron un abrigo llamado *pelisse*, de mangas muy anchas o capas. Para las manos, además de guantes, se utilizaron manguitos, que veremos durante todo el siglo XIX [Fig.28]. Otros complementos imprescindibles, a lo largo de la centuria, fueron el abanico, y el quita sol o sombrilla. Éste último, en la década de los años 1830, pocas veces se abrían porque no eran lo suficientemente grandes como para cubrir los enormes sombreros.

En España no se formó una industria textil tan potente como la francesa porque la importación de las tendencias galas no permitió que surgiera, la eclipse. Además, se sumó la fuerte represión del reinado de Fernando VII, que buscó frenar el liberalismo económico y el empoderamiento de la burguesía, como sucedía en otros países europeos, Francia e Inglaterra son el principal ejemplo. Aquí la pequeña clase capitalista buscó aristocratizarse a toda costa, aunque con ello terminase en la ruina. Se prefirió importar productos, lo extranjero se veía

²² LAVER, James.; ALBIZUA HUARTE, Enriqueta. *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Cátedra, Ensayos de Arte Cátedra, 1988, p. 167.

como algo sofisticado mientras que lo nacional, lo castizo no. Incluso entre la aristocracia se prefería el francés al castellano. Sin embargo, en el resto de Europa, dentro de los ideales del romanticismo dentro de una búsqueda del pasado, lo lejano y lo oriental; lo español gustaba porque se veía como algo exótico. Nuestro país desaprovecho la oportunidad de exportar lo nuestro por considerarlo vulgar cuando otros lo admiraban. Podemos citar el ejemplo de la mantilla que en España se dejará un poco de lado mientras que en Europa de podrá de moda entre (1831-1839).

Antes de proseguir con el siguiente estilo, quiero hacer un inciso para hablar de un invento que fue clave en la evolución del traje durante el siglo XIX; me refiero a la máquina de coser. *“Los primeros intentos para crear una máquina de coser son de fines del siglo XVIII, pero la cosa no resultaba fácil, pues no podía pensarse en una imitación del cosido a mano. Fue un sastre francés el que en 1830 construyó la primera máquina práctica que hacía cadeneta; quince años después Elías Howe adopta el sistema actual con dos hilos, uno servido con lanzadera; en 1851 se patentó por fin la lanzadera rotativa, gran novedad en la exposición de París y que aún sigue usándose con ligeras variantes”*²³. Se trataba de la máquina de coser inventada por Isaac Singer (1811-1875), que con el tiempo demostró ser la más efectiva [Fig.29]. Este invento terminó convirtiéndose en una pieza muy querida en los hogares. Muchas mujeres utilizaron la máquina de coser como instrumento de un trabajo que podían realizar en casa, pero que se pagaba miserablemente.

*“Del año '53 es una máquina de coser construida por Miguel Escuder en Barcelona. Era de madera y hierro. Y veinte años después Miguel Escuder regentaba una gran fábrica de máquinas de coser, de las cuales aún subsisten ejemplares”*²⁴.



Fig. 29 Máquina de coser Singer segunda mitad siglo XIX.

Otras novedades en el campo de la moda fueron la invención del impermeable en 1849, y del lavado en seco en 1849, por parte del sastre parisino Jolly-Bellin.

²³ MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo; BERNIS, Carmen (col.) “El traje burgués”. *La España del siglo XIX: vista por sus contemporáneos*. Vol. 1. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, D.L. 1988-1989, p.149.

²⁴ *Ibidem.*, p.149.



Fig. 30 Traje de noche; traje de día con capota, capa y manguitos; y traje día con manteleta. *Le Follet* (Enero 1841) Figurín. Los Angeles Public Library.

4.2.3 Décadas de 1840 y 1850: el segundo estilo romántico.

En 1843 Isabel II, a la edad de 13 años, fue declarada mayor de edad poniendo fin a la regencia de Espartero (1840-1843). Su reinado (1833-1868) significó el triunfo de la moda francesa, muy difundida gracias a las revistas de moda y los

figurines que llegaban desde el país galo. Significó, también, la llegada y apogeo de la crinolina. *“El ideal femenino de la época fue el de una esposa sumisa y fiel, madre atenta y cuidadosa: un ángel del hogar que vive plácidamente en casa, atiende a las labores domésticas y mantiene pocos contactos con el mundo exterior”*²⁵.

La década de 1840 presenta dos tipos de trajes. En los primeros años el vestido presenta todavía los hombros caídos y las mangas son ajustadas con fruncidos en los puños e infladas a la altura del antebrazo durante el día, mientras que para los trajes de noche se utilizaban mangas cortas, rematadas en pequeños volantitos de encaje o gasa, imitando aquellas de los vestidos del siglo XVIII. El escote sigue siendo tipo barco pero dibuja una línea menos horizontal y más curvada entre el busto y las clavículas. Para los trajes de baile mostraban los hombros desnudos y decoraban el escote con la berta [Fig.30]. Otro tipo utilizado fue con forma a V, haciendo aspa cuando en la cintura se cruzan las diagonales de la falda y del corpiño. Se utilizó un tipo de corsé ceñido de profundo pico sobre el abdomen que, junto a la falda ahuecada por la crinolina, dieron a la silueta de la mujer una forma triangular acampanada y esbelta. Este tipo de corsé y el modelo de falda abierto por delante para mostrar otra inferior, fueron inspiraciones tomadas



Fig. 31 Modelos de peinado con corpiños para trajes de baile y de diario. *Le Follet* (Abril 1841) Figurín. Los Angeles Public Library.

²⁵ SPOSITO, Stefanella. 2016, *opus. cit.*, p. 128.



Fig. 32 Dos ejemplos de traje funcionalista, *Le Follet* (1 Junio 1844) Figurín. Los Ángeles Public Library.

de la moda del siglo XVIII. Fue muy común la decoración de la parte inferior del vestido con volantes. El cuerpo y la falda estaban cosidos, formando un solo bloque, y se abrochaban por detrás. A partir de 1845 se confeccionaron también como dos prendas independientes.

Sobre el corpiño podía vestirse una chaqueta, hoy similar a un bolero, ajustada y abrochada de arriba a abajo. Los peinados abandonaron el moño alto muy decorado y pasaron a ser un moño un poco más bajo, a la altura del codo, con tirabuzones a ambos lados de la cabeza, inspirados en los peinados de la época de

Luis XIV. El complemento por excelencia para la cabeza fue la capota, que redujo considerablemente su tamaño hasta envolver la cabeza de la mujer como si fueran un casco [Fig.31]. Como principales prendas de abrigo se usaron capas amplias, chales, rectangulares y largos; y la *manteleta*²⁶.

Durante el día se empleaban tejidos como el velarte, el merino, el fular, el organdí, la guinga o la tarlatana; mientras que para la noche se preferían otros más lujosos, como la seda tornasolada o el terciopelo. Preferiblemente tonos claros o pastel.

A finales de los años 1840 el traje femenino tendió hacia la simplificación, es lo que Pablo Pena González ha denominado “traje funcionalista”. En esta tipología el corpiño se ajusta perfectamente al cuerpo, sin ningún volumen extra, quedando cerrado hasta el cuello, que se sigue adornando con cuellos solapa y fichús [Fig.32]. El corpiño era asimétrico, cortado en V, variante del utilizado en años anteriores. Las magas podían ser largas o cortas hasta el codo. Para ahuecar las faldas se vuelve a poner de moda el uso de las enaguas, abandonándose un poco el uso de la crinolina.



Fig. 33 Vestido estilo funcionalista (1840-1845) Seda. Museo del Diseño de Barcelona.

²⁶ *Manteleta*: Pañuelo amplio o capita que se lleva sobre los hombros y cubre el escote. En el siglo XVIII era de tela fina, ribeteada o de encaje. En el XIX pasó a realizarse en piel o incluso de punto. Estas últimas apodadas “mañanitas”.



Fig. 34 Zapatillas modelo bailarina (1830-1840)
Seda, algodón, cuero y piel de cabritilla. Centro de
Investigación y Museo Textil de Tarrasa.

Los tejidos se usaran de colores lisos, a rayas, estampados o a cuadros [Fig.33]. El gusto por los estampados escoceses fue puesto de moda por la reina Victoria de Inglaterra, cuya residencia preferida se encontraba en Balmoral, Escocia. Como únicos elementos decorativos del vestido se utilizaron los drapeados.

El peinado también se simplificó. Conocido con el apodo de “bandos” en España, se caracterizaba por el uso de la raya al medio, el pelo se dejaba liso, pegado a la cara y recogido en un moño. Los únicos adornos fueron flores o tirabuzones, siempre de forma muy discreta. Las capotas continuaron siendo ceñidas y pequeñas, y las prendas de abrigo preferidas fueron la manteleta y el chal. Los zapatos eran sin tacón, continuando el gusto visto desde comienzos del siglo XIX por las zapatillas planas tipo bailarina atadas a los tobillos por cintas. Se realizaban en seda o en crepé a juego con la tela del vestido [Fig.34]. Para la calle se utilizaron botas de paño con elásticos a los lados. Las damas elegantes salían poco a la calle.

La década de 1850 supuso un nuevo cambio en la configuración del traje femenino: del corpiño asoma, por el escote y en los puños, la camisa. Esto se debe al uso de un nuevo tipo de manga llamada de *pagoda*, donde la zona de los puños se ensancha mucho y se abre mediante un corte en oblicuo [Fig.35]. El nombre proviene de las pagodas orientales que al tener forma piramidal se parecen a la creada por las mangas: más estrechas en la parte superior (codo) y más anchas en la base (el puño). Las faldas alcanzan grandes dimensiones gracias al uso generalizado del miriñaque “*en un contexto de profundos cambios sociales y económicos marcados por el desarrollo industrial, la mecanización del trabajo y la producción en masa de objetos que comenzarán a ser asequibles para las clases medias*”²⁷. El vuelo de éstas pudo aumentar por los avances tecnológicos que permitieron la creación de unos aros metálicos más ligeros y flexibles, de manera que el peso de las faldas se aligerase. Además, con la



Fig. 35 Traje (1851-1855) Tafetán
de seda estampada con motivos
florales. Museo del Traje CIPE,
Madrid.

²⁷ LA MODA romántica: catálogo exposición, 25 de octubre de 2016 – 5 de marzo de 2017. opus.cit., p.8.



Fig. 36 Le Bon Ton, Journal des Modes (1 Mayo 1856) n° 45, figurín.

invención de nuevos colores sintéticos, se generó un mayor repertorio decorativo para las telas. Un ejemplo de ello son los estampados llamados “a la moda” que se inspiraban en los motivos decorativos del hogar como vasijas o biombos, incluyendo también bellísimos estampados florales [Fig.35]. Otro elemento decorativo típico fueron los volantes.

El miriñaque simbolizaba fertilidad, por la anchura de las caderas; la inaccesibilidad, por su enorme circunferencia mantenía las distancias; y por último seducción por el contoneo que se producía al caminar. Con él las mujeres pudieron mover las

piernas con mayor libertad, y para evitar cualquier indiscreción, si se alzaba por accidente la falda, se generalizó el uso de pantalones íntimos para cubrir las piernas. Solían llegar hasta el tobillo, parte del cuerpo femenino que se convertirá en zona erótica y de fetiche en lo que queda de siglo. Mostrar los tobillos se consideraba más pecaminoso que un escote pronunciado. Esto se vio enfatizado por el uso de botas altas y botines.

“Desaparece la capota; al menos en su célebre estructura de tulipa, brilla por su ausencia. Se estilan unas gorras que recogen el cabello como un embudo, pero la boca de este aderezo se detiene sobre el cogote sin alcanzar la frente, como si se estuviera cayéndose. El escaso cabello que queda a la vista puede peinarse un poco más abultado que en el lustro precedente, lo más habitual con rizos sinuosos y progresivamente amplios que dibujan una corona entorno a la cabeza”²⁸.

“En los trajes de baile las burguesas españolas seguían muy de cerca las modas de París: las filas de volantes llamados también faroles, las bertas y remates de mangas de encaje, las sobrefaldas recogidas en varios puntos dejando asomar las faldas de debajo; éstas recibieron el mismo nombre de su creador, el sastre inglés Woth, les había dado en Francia: túnica. Venían a ser otra vuelta a modas del pasado en este caso las polonesas de la época del Luís XVI”²⁹. [Fig.36]

²⁸ PENA GONZÁLEZ, Pablo. 2008, *opus. cit.*, p. 139.

²⁹ MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo; BERNIS, Carmen (col.) 1988-1989, *opus.cit.*, p.479.



Fig.37 Ejemplos de paletó y mantilla, *Correo de la Moda* (16 Junio 1856) n° 214. Figurín. Biblioteca Nacional Española - Hemeroteca Digital.

Entre las prendas de abrigo podemos distinguir de dos tipologías; las que tiene mangas y las que no. Dentro de la primera tenemos el *paletó*, derivación de la manteleta al confeccionarse con una estructura más o menos anatómica, resultando ser una especie de abrigo más corto que el traje. También tendríamos la capa corta con aberturas para sacar los brazos. Por lo que respecta a la segunda categoría, la más aceptada dentro de la burguesía española, tenemos la *mantellina*, un chal grande doblado en cuadrado que dejaba caer un pico en la espalda; el mantón, llamado chal fuera de España; y la mantilla que se siguió usando pero a diario sin la peineta, cubriendo la cabeza y sobre otras prendas como la mantellina o el paletó [Fig.37].

La mantilla fue muy apreciada fuera de España. En Francia del II Imperio, por ejemplo, la emperatriz Eugenia de Montijo fue quien más la difundió, utilizándola de encaje de chantilly, a modo de chal. Otro papel importante que se le adjudica a la emperatriz es el de crear, junto a su diseñador personal, el británico Charles Frederick Worth (1826 Bourne, Reino Unido-1895 París, Francia), la moda tal y como la entendemos hoy en día.. Fueron los responsables de la difusión de las grandes crinolinas. Otra gran dama, cuyo retrato nos viene a la mente si pensamos en las voluminosas faldas del XIX, fue la emperatriz Isabel de Austria, más conocida como Sissi. La reina Isabel II también fue gran seguidora de esta tendencia, y, además, mantuvo en su vestuario la mantilla, que utilizaba en ocasiones [Fig.38].



Fig. 38 Retrato de S.M la Reina Doña Isabel II (1863) Luís de Madrazo y Kuntz, óleo sobre lienzo, 246 x 170 cm, Hospital Real, Granada.

Worth está considerado como el primer diseñador de moda, y el creador de la alta costura, ya que proponía colecciones a las damas y no se supeditó a los deseos de éstas, como



Fig. 39 Retrato de Charles Frederick Worth (1826 Bourne, Reino Unido-1895 París, Francia). Fotografía.

habría hecho un sastre cualquiera [Fig.39]. Fue, además el primero en realizar desfiles empleando maniquís vivos. A pesar de que sus precios eran considerablemente elevados, sus creaciones fueron muy difundidas entre las capas medias e inferiores de la sociedad, mediante las copias y la producción seriada industrial. A finales de la década de 1860 promovió el paso de la crinolina al polisón.

“Las tiendas o salones de moda solían estar regentados y dirigidos por mujeres, pero la realización de los diseños y vestidos se mantuvo, históricamente, en manos masculinas. Des este modo, las mujeres solían desempeñar las labores de costura, composturas y arreglos, mientras que el sastre cortaba y cosía la indumentaria tanto femenina como masculina. Sin embargo, a finales del siglo XIX, aparecieron las primeras modistas mujeres. En España fue célebre Enriqueta Jeriot, cuyo nombre comercial – y afrancesado - fue Madame Honorine, que incluso llegó a convertirse en modista de cámara de Isabel II”³⁰.

Antes de pasar a hablar de la introducción del polisón, quiero mencionar una tendencia en el vestir, que llegó desde Norte América, a principios de la década de 1850, el *bloomerismo*. Fue el *“nombre con el que se conoció al movimiento de emancipación femenino que encabezó Amelia J. Bloomer, mujer que recomendaba a mediados de los años 50, el uso de pantalones amplios y sueltos”³¹.*

Estos pantalones, generalmente de encaje, llegaban hasta el tobillo, y se utilizaban debajo de una falda ancha y más corta, que llegaba hasta la rodilla. Su intento de reformar el vestuario femenino fue duramente criticado y burlado por



Fig. 40 Dos mujeres y una niña llevando el traje ideado por Mrs. Amelia Bloomer (1851) Grabado.

³⁰ LA MODA romántica: catálogo exposición, 25 de octubre de 2016 – 5 de marzo de 2017. opus.cit., pp. 14-15.

³¹ LEDESMAS CID, Inmaculada. “La difusión de la moda en el siglo XIX” en ÁLVAREZ MORO, M^a de las Nieves Concepción; LEDESMA CID, Inmaculada (coords). LA MODA en el siglo XIX: texto impreso exposición Del 25 de octubre de 2007 al 8 de enero de 2008.). Sevilla: Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Junta de Andalucía - Consejería de Cultura, 2007, p.23. [Consulta 8 enero 2017]

sus contemporáneos, tanto en su país como en el resto de Europa. Los hombres vieron en esa especie de “pantalones para mujer” un intento de robarles posición social, sobre todo entre las clases altas. No obstante, hubo mujeres que se adscribieron a esta tendencia. Las que así lo hicieron recibieron el apodo de *bloomers*. Tuvieron que pasar casi 50 años para que los pantalones inventados por Mrs. Amelia Bloomer fueran aceptados por su utilidad para practicar deportes, como por ejemplo montar en bicicleta [Fig.40].

4.2.4: 1860-1875: la desaparición de la crinolina y la llegada del primer polisón.

Durante la década de 1860 la crinolina fue poco a poco modificándose hasta que en 1868 empieza a abandonarse, y se instaura el uso del polisón. En los dos primeros años vemos que todavía perviven con fuerza los tres elementos que caracterizaron el atuendo femenino durante la década anterior: las mangas a pagoda, los volantes y la crinolina, que en estos momentos alcanza sus máximas dimensiones. Si antes la falda daba a la silueta de la mujer una forma acampanada o cupular, ahora, aunque aumente su diámetro exageradamente, se transformará poco a poco en un triángulo, haciéndose más ajustada en las caderas. Pablo Pena González define el traje utilizado entre 1862-1868 como “traje estructuralista”: *“concepción del atuendo como una superposición de prendas donde cada una debe dejar claro sus límites y su hechura rectilínea. Con este objetivo aparecen las chaquetas con faldones (haldetas, postillones) y las sobrefaldas (túnicas), de modo que una mujer puede presentarse como una sucesión perfectamente equilibrada de hasta tres conos de dimensiones decrecientes según ascendemos desde la falda. Predomina el color gris y se abomina de los volantes”*³².



Fig. 41 Traje (ca.1865) En pekin espolinado de seda beige y azul con aplicación de encaje de bolillo en lino y cintas de seda. Museo del Traje CIPE, Madrid.

La ropa se racionalizo adjudicándose un tipo vestido para cada actividad: de casa, de calle, de paseo, de visita, de comida, de banquete, de recepción, de teatro, de concierto, de baile, de soirée, de carreras de caballos, de balneario, etc. Una dama debía cambiarse de traje

³² PENA GONZÁLEZ, Pablo. 2008, *opus. cit.*, p. 155.



Fig. 42 Ejemplos de trajes de día. La dama sentada lleva la combinación de camisa y coselete, mientras que la dama en pie lleva un paletó. *La Moda Elegante* (22 Diciembre 1864) n° 52. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

varias veces al día, para así vestirse adecuadamente para cada ocasión. Así lo dictaban los manuales de etiqueta y del buen gusto.

Por el día se prefiere un escote cerrado hasta el cuello. Las mangas, desde 1864, pasan a ser largas y ajustadas, de corte natural, usando poco las mangas a pagoda. *“En torno a 1865 y hasta 1869, en que hizo su aparición el polisón, se opera un cambio importante. En vez de predominar la silueta acampanada o cupular de la crinolina, la falda se desinfla en el frente y los lados comienzan a contraerse y proyectarse hacia atrás, confiriendo una base oval al conjunto indumentario. Es la transformación de la*

*crinolina en crinolina lanzada, cuando el volumen de la falda se desplaza a la parte posterior, constituyendo el paso previo para el advenimiento del polisón”*³³. [Fig.41]. Entorno a 1866 se alcanzaron las mayores dimensiones. Los vestidos se confeccionarán de dos formas; de una sola pieza, llamados “estilo princesa”, y los compuestos de cuerpo y falda separados. Para cubrir la parte superior se utilizaron varias opciones: el clásico corpiño; el paletó o chaqueta, un bolero con delanteros curvos que no se tocan, llamado también *chaqueta fígaro* o solo *fígaras*; y, como gran novedad, las camisas exteriores. Éstas se combinaban con unos corpiños parecidos a una faja, cortos, ceñidos y oscuros, llamados *corseletes* [Fig.42]. Sobre las faldas se continuarán utilizando túnicas, sobrefaldas y sobrevestidos. Cuando el traje se dividía en dos piezas, la parte superior podía tener un color diferente de la inferior. Las telas se prefirieron principalmente lisas, o con decoraciones sencillas de líneas o cuadros. Se recuperaron las decoraciones en los bajos de los trajes, empleándose diseños geométricos, como grecas, encañonados o losanges.

³³ *LA MODA romántica: catálogo exposición, 25 de octubre de 2016 – 5 de marzo de 2017. opus.cit., p. 42.*



Fig. 43 Ejemplos de paletó y pardesú, *La Moda Elegante* (2 Julio 1865) n° 27. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

Como prendas de abrigo, llamadas “sobretodos”, se utilizaron el *paletó* y el *pardesús*, desplazando a las manteletas. El primero sería un abrigo que caía recto hasta la altura de las rodillas, mientras que el segundo llegaba hasta los pies [Fig.43]. Como ya hemos dicho, el término paletó también se empleó para describir a la chaqueta, que llegaba hasta la altura de las caderas. La mantilla se continuó usando, aunque en menor medida. Fue muy común usarla como chal dentro de casa. Sin embargo, no cambió su significado como emblema del traje español. Un buen ejemplo de ello es la llamada “Rebelión de las mantillas” (20-22 Marzo 1871),

cuando un grupo de aristócratas madrileñas, lideradas por la marquesa del Sesto, la princesa Sofía Troubetzkay, se congregaron en el paseo del Prado con sus mantillas, a modo de manifestación pacífica, para apoyar al hijo de Isabel II, el príncipe Alfonso de Borbón, frote a Amadeo de Saboya y su esposa, María Victoria del Pozzo.

En los peinados se abandonó cualquier ostentación; eran sencillos, creando pequeñas series de rizos, con moños a la griega o más geométricos, como los llamados cocas y castañas. Se prefiere el pelo sin adornos, apenas unas cintas o algún pequeño prendido. Como complementos para la cabeza, se utilizaron sombreros pequeños, que parecían estar delicadamente posados sobre el peinado, cubriendo sólo la parte superior de la misma. Podían ir fijados con alfileres al peinado o sujetos por cintas debajo de la barbilla [Fig.43].

Para los eventos sociales nocturnos, como por ejemplo bailes, conciertos y banquetes, se emplearon dos tipos de vestidos, ambos con los hombros descubiertos y un escote bajo de barco. El primero continúa usando la berta, que puede ser redondeada o marcando un ligero pico delante y detrás, pudiendo llevar uno o varios volantes. Los bajos de la falda se decoraron con volantes o con los mismos diseños



Fig. 44 Retrato de Isabel Álvarez Montes, II marquesa de Valderas y II duquesa de Castro Enríquez (1868) Federico de Madrazo y Kuntz, óleo sobre lienzo, 202 x 126 cm. Museo Nacional del Prado.



Fig. 45 Dos ejemplos de traje de noche, el primero a imitación de cortinas venecianas, y el segundo con decoración a grecas. *La Moda Elegante* (6 Mayo 1866) n° 17. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

de los vestidos de calle [Fig.44]. El segundo modelo retomó los drapeados o bullonados de la fase anterior, pareciendo, en conjunto, una imitación de las cortinas venecianas [Fig.45].

El ideal femenino continuó siendo el de un ser frágil y delicado; además, los frecuentes desmayos provocados por los apretados corsés, no hicieron más que reforzar esta idea. A pesar de ello, como reflejan algunas publicaciones de la época, se empieza a ver una búsqueda de una mayor participación de la mujer en la sociedad y un progreso en su formación intelectual.

*“En joyería, aparecen grandes broches (alfileres) insertos en monturas masivas de oro y gemas lisas, facetadas o cortadas en cabujón. En 1865 vuelven a ponerse de moda los pendientes. Se mantiene el auge de las cintas de terciopelo negro en torno al cuello con un pequeño camafeo o una gema colgante con las iniciales del nombre de quien la llevaba y el de la persona amada. En los amplios escotes triunfa el collar de perlas de pocas vueltas, junto con brazaletes y broches variados [Fig.44], y nunca falta el abanico de encaje o pintado, con lentejuelas de oro y plata y monturas de marfil, nácar o ébano, adornado con piedras duras o diamantes”*³⁴. Otro complemento, que continuó siendo indispensable en toda dama elegante, fue la sombrilla o parasol. El bastón se podía realizar en madera o hierro, incluyendo, como un lujo, el mango de marfil tallado. Los tejidos utilizados para la sombrilla eran la seda, el raso y el tafetán. Se podía decorar con volantes, pasamanerías, flecos, plumas, aplicaciones de pedrería o diseños pintados a mano [Fig.46].



Fig. 46 Sombrilla (ca.1870) Seda pintada a mano con puntillas y plumas aplicadas. El bastón es de madera con el mango en marfil. Pende una borla de flecos de seda. Museo del Traje CIPE, Madrid.

El calzado es la prenda de vestir que menos evoluciona durante el siglo XIX, quizás por estar siempre cubierto por las grandes faldas. A las zapatillas tipo bailarina, que vimos

³⁴ SPOSITO, Stefanella. 2016, *opus. cit.*, p. 138.



Fig. 47 Botas femeninas de media caña a lazada (1851-1900) Seda roja labrada con decoración "boteh", interior en cuero blanco, suela en cuero marrón y metal dorado. Museo del Traje CIPE, Madrid.

con anterioridad, debemos añadir botas [Fig.47], zapatos abiertos de tacón, botines y babuchas o pantuflos, destalonados y sin tacón, para estar en casa. Todos ellos eran modelos muy parecidos a los que se podrán encontrar en el siglo XX.

En 1868, se produjo el exilio de la reina Isabel II, tras la Revolución de la Gloriosa (19-27 septiembre), coincidió, éste, con el fin del reinado de la crinolina. *“Entre los años 1865 y*

*1870, se inició el declive de esta prenda, lentamente porque las mujeres se habían acostumbrado a ella y se encontraban verdaderamente favorecidas. Poco a poco la forma redondeada se aplano por delante llevando el vuelo hacia atrás, dando lugar al polisón”*³⁵.

Los primeros polisones eran pequeños cojines, que después fueron evolucionando hacia estructuras más complejas, como ya explicamos en el apartado de la ropa interior. A la breve experiencia democrática, que significó el Sexenio Democrático, le siguió el reinado de Amadeo I de España (1870-1873) y la Primera República (11 Febrero 1873-29 Diciembre 1874), periodos durante los cuales se consolidó el uso del llamado “primer polisón”, quedando la crinolina totalmente abandonada [Fig.48]. A partir de ahora la moda empieza a cambiar aún más rápido, en gran medida impulsada por las revistas de moda, donde las prendas de vestir se renovaban y cambiaban su nomenclatura, prácticamente, con cada nueva publicación. En los figurines y grabados, que incluían las revistas, las damas aparecen retratadas de perfil o en oblicuo para poder recrear bien el vestido.

El polisón, llamado en Francia *“tournure”*³⁶, fue la pieza clave del vestido femenino hasta 1890, salvo un breve lapso de tiempo entre 1875-1883 cuando dejó



Fig. 48 Traje de día (ca.1870-1872) Tafetán de seda verde, algodón y tul. Con fichú de algodón. Museo del Traje CIPE, Madrid.

³⁵ BANDRÉS OTO, Maribel. 1998, *opus. cit.*, p. 243.

³⁶ MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo; BERNIS, Carmen (col.) “La moda burguesa”. *La España del siglo XIX: vista por sus contemporáneos*. Vol. 2. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, D.L. 1988-1989, p.350.



Fig. 49 Dos ejemplos de traje de baile. *La Moda Ilustrada* (6 Enero 1873) n° 1. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

momentáneamente de usarse. Con él, el vestido alcanzará excesos decorativos nunca antes vistos. El corte de las faldas se volvió casi imposible de describir, incluso para los columnistas de las revistas de moda. Se combinaban tejidos multicolores en superposiciones de estratos de tela, tanto horizontales como verticales o diagonal; con exagerados drapeados y abombamientos. Se emplearon con todo tipo de decoraciones, como volantes de tela tableada, pasamanería, encajes, pedrería, cintas, etc. [Fig.49]. Los trajes adquirieron una plasticidad casi escultórica. Principalmente se utilizaron combinaciones bicromáticas, nunca mezclando dos tipos de tejidos de diseño a rayas. De nuevo, se tomó inspiración en modas del pasado, sobre todo del Barroco y la corte de Luis XVI. El adjetivo más común para definir los trajes de la última parte del siglo XIX será el de “tapiceros”, por su semejanza con el mobiliario y los cortinajes que decoraban los salones burgueses [Fig.50]. Se utilizaron los mismos colores brillantes, gracias al invento de los tintes químicos de anilina³⁷, tanto en las tapicerías como en los trajes, produciéndose cierta mimetización entre las damas y su entorno.

La polonesa se convirtió en el elemento esencial en la composición del traje femenino. Vendría a ser una sobre falda que por medio de un cordón se podía alzar y recogerse, principalmente hacia atrás, para enfatizar el volumen del polisón y mostrar la falda de debajo. Es un elemento tomado del periodo de Luis XVI, y que ya había sido utilizado en la moda romántica, entre 1862 y 1868. Ahora, su tamaño, forma, y modo de recogerse variaron de manera constante, prácticamente con cada revista de moda, recibiendo varios nombres como “túnica”,



Fig. 50 Traje de día (1870-1875) Raso de seda marrón y forro de algodón. Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa.

³⁷ Descubiertos por el químico británico William Henry Perkin en 1856 “al investigar la síntesis de la quinina mediante oxidación de un derivado de la anilina, un producto coloreado, la anilina púrpura o malveína, que se utilizó para la tinción de la seda y después para hacer estampados sobre el algodón. Verguin, en Lyon, descubrió el rojo que llamó magenta, en 1860 el azul anilina y en 1863 el negro anilina” (BANDRÉS OTO, Maribel. 1998, opus. cit., p. 35).



Fig. 51 Vestido (1870-1879)
Seda verde oliva con
decoraciones de cenefas de
encaje y plumas. Centro de
Documentación y Museo
Textil de Tarrasa.

“sobrevestido” o “traje de encima” [Fig.51]. El diseñador británico Worth, quién había promovido el cambio hacia el polisón, rescató la polonesa unos años antes para ponerla de nuevo de moda. Entre 1870-1875 *“las polonesas reproducidas son del tipo túnica, es decir, un sobrevestido que arranca desde el escote; las sobrefaldas montan sobre las enaguas como corolas de flor o haldetas”*³⁸.

El corsé alcanzó un uso generalizado gracias a la sustitución de las tradicionales ballenas por otras nuevas de ebonita³⁹, abaratándose así el coste de producción y permitiendo que las damas de cualquier estrato social lo usasen. Se comenzaba a usar desde edad muy temprana, y en las revistas de moda podemos ver modelos para niñas a partir de los 3 años de edad. Pasó a ser una pieza imprescindible del vestuario femenino. Con el primer polisón se utilizó un tipo de corsé que no cubría las caderas, dando a la silueta el aspecto de un talle corto, cuyo efecto se enfatizaba mediante la falda, que nace justo desde debajo del corsé. Alrededor de 1874-1875 *“aparece un nuevo modelo de corsé; éste, a diferencia del que se había llevado con el primer polisón, alargaba el talle y ceñía las caderas”*⁴⁰ [Fig.51]. Este cuerpo podía ser sustituido por una blusa de mangas ajustadas. Las mangas estilo pagoda o a lo rococó se utilizaron en los trajes de recibir y de paseo.

Existía un traje para cada ocasión. Podía estar confeccionado en tres piezas, a saber, el corpiño, la falda o “traje de debajo”, y la polonesa o “traje de encima”; o bien en una sola, el llamado “traje princesa”, lo que para nosotros sería el vestido. Esto no es ninguna novedad, ya que en el apartado anterior vimos cómo empezaban a existir estas dos tipologías de confección. Aparte, podemos crear tres grupos distintos dependiendo de cuándo y adónde la dama debiese acudir: el traje corto para la calle, el traje semilargo para la visita y el traje largo para el baile. El primero, también llamado “traje redondo”, “traje ordinario”, “traje rasante” o “traje de falda redonda”; se distingue principalmente por la ausencia de cola, y se empleaba en actividades cotidianas, como ir de compras o estar en casa, por lo que se realizaba con telas

³⁸ PENA GONZÁLEZ, Pablo. “La moda en la Restauración (1860-1890)”. *Indumenta: Revista del Museo del Traje* [en línea], nº 2 (2011) pp. 37-49. [Consulta 04-04-2017] Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2011, p.20.

³⁹ *Ebonita*: Material plástico obtenido del caucho tratado con azufre, de color negro, muy duro y capaz de ser tallado y pulido.

⁴⁰ MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo; BERNIS, Carmen (col.) vol.2, 1988-1989, *opus.cit.*, p.351.



Fig. 52 Ejemplos de paletós y manteletas. *La Moda Elegante* (30 Julio 1873) n° 18. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

*refiere al traje destinado a los bailes o a aquellos lugares donde, de vez en vez, podía bailarse, tales como teatros en invierno y casino en verano. Sin embargo, no todas las mujeres podían lucir colas: las jovencitas solteras repetían la moda de sus mamás pero con faldas rasantes*⁴¹.

Al conjunto de prendas de abrigo, que, como vimos, se solían llamar *sobretodos* o *prendas de encima*, ahora pasan a conocerse como *confecciones*. Los paletós y pardesús del periodo anterior, fueron también descritos en las revistas como *abrigos*; y desde ahora hasta finales del siglo desarrollarán multitud de formas diversas [Fig.52]. Aquellos confeccionados con pelo recibían el nombre de *pellizas*. Las mujeres viajaban más, y para protegerse de la suciedad de las estaciones ferroviarias y del polvo de los caminos utilizaron un abrigo denominado “cubre-polvo”, de mangas rectas y cuadradas, que las cubría, prácticamente, del rostro a los pies. En 1870 aparecieron los abrigos *impermeables* o *water-proof*, también usados en los viajes. La *pelerina* y el *collet* fueron unas capitas cortas que podían ir sueltas o incorporadas a los abrigos.

Los peinados eran recogidos a la altura de la nuca de donde salían varias trenzas, algunas de las cuales se dejaban caer rozando los omoplatos. Poco a poco, los peinados fueron creciendo en altura, contrarrestando, así, la silueta del vestido. Abanicos, guantes, sombrillas eran los principales complementos, junto con pequeños bolsos a bombonera, también llamados monederos.

⁴¹ PENA GONZÁLEZ, Pablo. 2011, opus.cit., p.16.



Fig. 53 Zapatos de baile (1868-1870) Piel turquesa, forro de algodón y aplicaciones de pasta vítrea. Museo del Traje CIPE, Madrid.

El calzado de día solían ser zapatos cerrados, de pala alta; botas o botines, en colores oscuros y materiales sencillos como la lana y la piel. En ocasión de visitas o del paseo podían usarse, también, zapatos abiertos de colores, e incluir tejidos más ricos, como la seda. Para la noche los zapatos, generalmente, eran muy

escotados, combinando el material del que se realizaban con el del traje. Se decoraban con bordados o aplicaciones de pedrería [Fig.53]. La punta cambiaba de redonda a puntiaguda según la moda.

“En el apartado del calzado deportivo, durante mucho tiempo, la mujer no contó con un zapato concreto. Se limitaba a usar botas inglesas más o menos confortables y adornadas al gusto particular de la usuaria. Los zapatos deportivos que más aparecen en las revistas de moda españolas son las zapatillas para el baño y las botas de montar a caballo, ya que ambos deportes eran considerados de “buen tono” entre la aristocracia y la alta burguesía española. Sin embargo, cabe destacar que, hasta la última década del siglo, las botas de montar a caballo fueron muy parecidas a los botines de la mañana (incluso algunas llevaban tacón alto), aunque llevaban espuelas y eran un poco más altas de caña (...) las zapatillas para bañarse eran una especie de esparteñas con la suela de crochet, de cáñamo o de esparto que, generalmente, se sujetaban a la canilla de la pierna con galgas, cosidas a su vez al calzado”⁴². De los zapatos utilizados en casa existieron muchos modelos, unos con tacón y otros sin él. Los más comunes fueron las zapatillas o babuchas, muy parecidas a las que se pueden ver en la actualidad. Muchas mujeres hacían su propio calzado para la casa dentro de sus actividades diarias de costura. A grandes rasgos, éstas serán la variedades de calzado que se verán en lo que queda de siglo. “El fetichismo que rodeaba el desconocido cuerpo femenino se hizo particularmente latente en su punto neurálgico: los tobillos. (...) El fetichismo de los botines llegó a su punto álgido en las capitales europeas cuando



Fig. 54 Botines (1880-1900) Cuero negro y forro de algodón beige. Museo del Traje CIPE, Madrid.

⁴² BLANCO CARPINTERO, Marta. “Algunas notas sobre el zapato femenino burgués (1860-1900) a través de la revista “La Moda Elegante”. *Indumenta: Revista del Museo del Traje* [en línea], nº 2 (2011) pp. 37-49. [Consulta 04-04-2017] Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2011, p.45-46.



Fig. 55 Dos trajes de paseo. *La Mode Illustrée* (4 Septiembre 1879) n°20. Figurín. Biblioteca Municipal de Santander.

inteligentes regentes de las abundantes casas de prostitución dejaban elegir a los clientes el calzado que llevaría su futura partenaire, aún no vislumbrada”⁴³ [Fig.54].

4.2.5 1875-1883: la desaparición momentánea del polisón.

“Después de 1875 el polisón disminuye progresivamente. Para levantar la falda ligeramente por detrás se suele recurrir a enaguas con volantes en su parte posterior”⁴⁴. La falda se ajustó a las caderas y el volumen se desplazó hacia la parte baja posterior, acentuando la cola [Fig.55]. Muchos compararon esta

nueva silueta con la de las sirenas o las langostas. Las sobrefaldas y polonesas se siguieron utilizando. “Los pufos o amontonamientos de la falda se llamaban en España “sígame polo”. ”⁴⁵. Todo buscaba hacer la figura de la dama más esbelta. Los corsés alargaron el talle, marcando las caderas; las falas se estrecharon, recargándose la decoración sólo en la cola. Además, los peinados se hicieron más altos. Entre 1878 y 1883 las colas redujeron un poco su longitud, los peinados se hicieron redondeados, y de nuevo se intento enfatizar la curva de las caderas [Fig.56]. Durante todo este tiempo la exageración decorativa, que vimos con el primer polisón, no varió. “se siguieron usando “profusión de lazos, cintas, bieses, vivos, tableados, flecos, bandas de tela plegada o abullonada, etc., y a veces muy recargados”⁴⁶.



Fig. 56 Vestido (1877-1880) Seda negra. Museo del Diseño

⁴³ GAVARRÓN, Lola. 1988, opus.cit., p. 182.

⁴⁴ MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo; BERNIS, Carmen (col.) vol.2, 1988-1989, opus.cit., p.350.

⁴⁵ BANDRÉS OTO, Maribel. 1998, opus. cit., p. 291.

⁴⁶ MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo; BERNIS, Carmen (col.) vol.2, 1988-1989, opus.cit., p.351.

4.2.6 1883-1888: el segundo polisón.

En 1883 “unos ocho años después de haber sido abandonado, el polisón reaparece de



Fig. 57 Dos ejemplos de trajes de día. *El Salón de la Moda* (14 de Abril 1884) n° 11. Figurín. Biblioteca Municipal de Santander.

nuevo. En esta su segunda aparición llega a tomar formas más exageradas que en la primera; a veces arranca horizontalmente”⁴⁷ [Fig.57]. Comienza el periodo del que se conoce como “segundo polisón”. Duró aproximadamente hasta 1888, cuando este tipo de armazones dejaron de utilizarse definitivamente. “Rasgos que diferenciaban la moda del segundo polisón respecto del primero eran: el talle más largo (debido al cambio de corsé), las mangas muy ajustadas y a veces ligeramente ajamonada, los sombreros de copa más alta y apuntada con plumas enhiestas, y en el peinado el pelo no caía ya sobre la nuca, se llevaba recogido hacia arriba. Así será hasta pasado el 1900”⁴⁸ [Fig.57].

“Como impresión general estas mujeres nos resultan rígidas y distantes. Los corpiños parecen más envarados que nunca, las mangas farol dan la impresión de que la mujer vive encogida de hombros en un gesto perenne de menosprecio, y las faldas, muy planchadas y suprimidos los adornos aplicados, ofrecen perfiles geométricos y angulosos. La uniformidad se impone en el color dando lugar a trajes de matices sutiles que combinan superficies mates y lustrosas”⁴⁹ [Fig.58].

No todos apoyaban esta moda recargada y excesiva. Hubo un movimiento conocido como “el movimiento para un traje racional” que buscaba una vestimenta menos artificial, más natural. Promovido por todos aquellos que estaban preocupados por “lo malsano” de la moda contemporánea: los rígidos corsés y las



Fig. 58 Vestido (1885)
Seda gris con decoraciones de encaje en negro, lazos de raso de seda color vino, y puños y cuello en terciopelo granate. . Museo del Diseño de Barcelona.

⁴⁷ MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo; BERNIS, Carmen (col.) vol.2, 1988-1989, opus.cit., p.352.

⁴⁸ Ibídem., p.353.

⁴⁹ PENA GONZÁLEZ, Pablo. 2011, opus.cit., p.26.

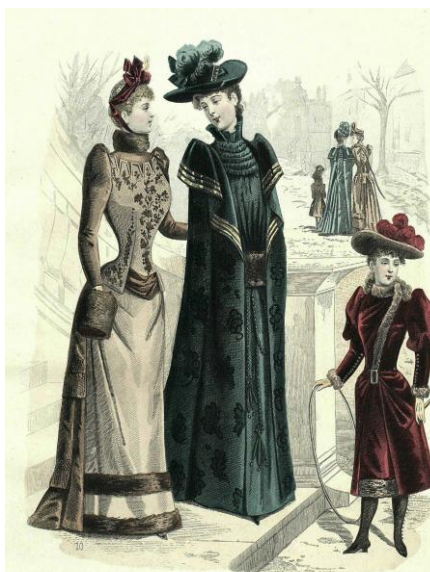


Fig. 59 Ejemplo de dos trajes de paseo, el verde con abrigo-pelliza, y traje de amazona para niña. *La Moda Elegante* (22 Diciembre 1890) n° 47. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

no hizo más que aumentar la hispanofilia.

4.2.7 1888-1898: el transito al siglo XX.

En los últimos años del siglo XIX se hace más patente el intento de la mujer por buscar su emancipación. *“En el vestuario se nota la tendencia hacia una relativa simplificación: se abandonan los polisones, las faldas con sus complicadas combinaciones de pliegues y ahuecamientos, y el exceso de guarniciones”*⁵⁰. A pesar de no llevar ya polisón, la falda mantuvo cierta forma acampanada, que, alrededor de mediados de los años 1890, se exageró, para terminar la década estrechándose de nuevo [Fig.59]. Esto se logró gracias al nuevo protagonismo que adquirieron las enaguas. Parecida fluctuación la veremos en los adornos de los vestidos; el momento de mayores excesos coincidió con las faldas más acampanadas. Volantes, cintas, lazos, encajes, parecían querer tragarse a la mujer. A finales de siglo apareció un nuevo tipo de corsé que evidenciaba el pronunciamiento del busto hacia delante y las caderas hacia atrás, es la llamada silueta en S. *“El abombamiento que daba al torso se acentuaba por el modo de unir los cuerpos y las faldas de los vestidos en pronunciado pico*

excesivas capas de ropa.

El abanico, la sombrilla, el paraguas, el pañuelo, el bolso y los guantes. Entre los cuales, los más usados los de botones; son los complementos imprescindibles de toda dama a la moda que se precie.

La mantilla continuó causando furor en Europa. Durante el siglo XIX vinieron a España muchos extranjeros fascinados por lo exótico y la España “negra”, al igual que había sucedido en el siglo XVIII se viajaba a Italia. Los extranjeros alababan la belleza de las mujeres y sus mantillas, recomendando el uso de esta prenda tras el regreso a sus países. El estreno de la ópera Carmen de Georges Bizet el 3 de marzo de 1875



Fig. 60 Vestido (1895-1905) Jacquard de seda con urdimbre de color negro y trama rosa que forman motivos abstractos obtenidos por bastas. Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa.

⁵⁰ MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo; BERNIS, Carmen (col.) vol.2, 1988-1989, *opus.cit.*, p.353.



Fig. 61 Modelo de traje de baño. *La Moda Elegante* (30 Julio 1891) n° 28. Grabado. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

sobre el abdomen. Una moda española por esos años eran la de los cortos boleros”⁵¹.

Desde 1890 son comunes las mangas ajamonadas, pero no exageradamente infladas [Fig.59]. Después, año por año, fueron ganando volumen, primero pareciéndose a las del primer estilo romántico, y, más tarde, a modo de globos inflados en la parte superior del brazo [Fig.60]. A partir de 1895 comenzaron de nuevo a desinflarse para volver a parecerse, al inicio con el cambio de siglo. Los trajes de baile se distinguían por llevar escote y las mangas cortas, pero éstas eran siempre abullonadas. Y como complementos llevaban guantes hasta el codo y abanicos.

La práctica cada vez más común de deportes, como montar en bicicleta, hizo femenino la búsqueda de prendas más cómodas y prácticas. Así, se retomaron los pantalones “bloomers” de los años 1850, y se creó la falda pantalón. Otra nueva tipología de traje fue el “traje de baño” utilizado en los *baños de mar* o *baños de ola*, que empezaba a ser parte del ocio estivo en los últimos años del siglo XIX. Los médicos en las décadas finales del siglo recomendaban la práctica de deportes, como un modo de mejorar la salud de las mujeres. En España las playas de moda fueron San Sebastián, Zorauz y Santander. Estas playas se llenaron de casetas o cabinas móviles donde las damas cambiaban el traje de paseo por el de baño. Tras un rato sumergidas en el agua (hay que aclarar que se trataba de remojarse antes que de practicar una natación intensiva), las señoras volvían a estos improvisados vestuarios para secarse y cambiarse. Con este traje los brazos y piernas quedaban al desnudo, por lo que para respetar el máximo decoro, se evitaban los escotes y el hecho de marcar excesivamente la silueta femenina, buscando siempre la sencillez [Fig.61].



Fig. 62 A la izquierda ejemplo de traje de casa y a la derecha ejemplo de traje sastre. *El Salón de la Moda* (6 Noviembre 1899) n° 414. Grabado en portada. Biblioteca Municipal de Santander.

⁵¹ MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo; BERNIS, Carmen (col.) vol.2, 1988-1989, *opus.cit.*, p. 355.



Fig. 63 Ejemplos de chaqueta, capa y abrigo largo. *La Moda Elegante* (6 Octubre 1886) n° 37. Grabada. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

Una gran novedad fue el llamado “traje sastre”: una combinación de chaqueta, blusa y falda [Fig.62]. Ayudó a que se disiparan las diferencias de clases, ya que fue utilizado tanto por la señora como por la trabajadora, sirviéndole a ésta última como uniforme de trabajo. Otro factor que ayudó en su popularidad fue que podía llevarse en cualquier estación del año, recibiendo el nombre asimismo de “traje de entre tiempo”. Su origen no es francés, como toda la moda que hemos visto hasta ahora, sino que fue inventado por modistos ingleses inspirándose

en prendas del armario masculino. “*Los modistos franceses alertados, se dieron cuenta de las posibilidades y la aceptación que tendría poniendo, rápidamente, manos a la obra. Surgieron dos clases diferentes de trajes sastre: el austero, pero, a la vez, aristocrático, “façon tailleur”; y el “demi-tailleur”, más de estilo francés. El corte era bastante similar, las diferencias se imponían en los tejidos empleados y en los adornos. Para el primero convenían el cheviotte o la sarga; mientras que para el segundo, la seda otomán o el moaré, recurriendo a los adornos de pasamanería y souches*”⁵². Su versatilidad le permitió adaptarse a cada actividad que realizase la mujer: paseo, visita, etc. En general, se prefirieron tejidos en tonos oscuros durante el día, de confección casera o tweeds; dejándose los colores fuertes y brillantes para los trajes de baile.

Las prendas de abrigo utilizadas continuaron siendo las vistas anteriormente: capas cortas, chaquetas y abrigos. También incorporaron los cuellos altos tipo chimenea o “Médici”. En cuanto a los accesorios y al calzado tampoco



Fig. 64 Modelo sombrero de paseo. *La Moda Elegante* (6 Febrero 1897) n° 5. Grabado. Biblioteca Nacional de España - Museo del Traje.

⁵² PASALODOS SALGADO, Mercedes. *El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado. Madrid 1898-1915* [en línea]. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel (dir.). Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte II, 2003. [Consultada 10-07-2017] p. 183.



Fig. 65 *El Correo de la Moda* (1 Noviembre 1851) n° 1. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

sufrieron grandes modificaciones en los últimos años de la centuria.

El complemento más llamativo de todos fue el sombrero. Al inicio de los años 1890 era pequeño y ligeramente ladeado. Según nos vamos acercando al cambio de siglo pasó a ser de copa baja y de alas muy anchas, profusamente decorado con todo tipo de adornos: cintas, plumas, flores, pasamanería, aplicaciones de pedrería, etc. *“Para equilibrar los inmensos sombreros hubo que recurrir a voluminosos peinados con bucles postizos. Elemento imprescindible del sombrero era el agujón. La*

*fabricación de alfileres se había convertido en una gran industria”*⁵³. Así se mantendrán hasta la primera década del siglo XX.

4.2.8 El traje de boda, de luto y de corte.

En este breve apartado quiero explicar con pocas líneas cómo eran los trajes de novia, de luto y el de corte, usados por las mujeres durante el siglo XIX. Por lo que se refiere al traje de novia podemos decir que *“los trajes de novia del siglo XIX, en oposición por ejemplo a los actuales, eran auténticos trajes a la moda, semejantes a los que las damas vestían de calle y sobre todo en los bailes, pero con un velo añadido”*⁵⁴ [Fig.65 y 66]. Lo único que cambiaba era que mientras los vestidos de baile llevaban escote, los de novia eran cerrados hasta el cuello, como símbolo de pudor. A finales del siglo XIX, *“si la novia había alcanzado los cuarenta años. La toilette también debía ajustarse a esta circunstancia. El traje seguía siendo de color blanco, pero el largo velo se sustituía por una mantilla de blonda del mismo color”*⁵⁵.



Fig. 66 *El Salón de la Moda* (6 Noviembre 1899) n° 414. Figurín. Biblioteca Municipal de Santander.

⁵³ MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo; BERNIS, Carmen (col.) vol.2, 1988-1989, *opus.cit.*, p.355.

⁵⁴ PENA GONZÁLEZ, Pablo. 2008, *opus. cit.*, p. 199.

⁵⁵ PASALODOS SALGADO, Mercedes. 2003 *opus.cit.*, p. 266.

Por lo que se refiere al color, sólo podemos hablar de trajes de novia blancos o en colores crema desde mediados del siglo XIX. Dos hechos principales produjeron este cambio, el primero fue el vestido de novia que llevó la reina Victoria de Inglaterra en 1840; y el segundo la proclamación del dogma católico de la Inmaculada Concepción en 1854, asociándose el blanco con la pureza. No siempre las damas tenían que seguir esta moda sino que podían optar por otros colores, como el negro, pensando en un futuro uso como traje de luto. A pesar de ello, el traje de novia blanco fue el rey indiscutible. Principalmente eran de raso, aunque podían confeccionarse también con seda o con lana.

El traje de luto era rigurosamente negro. De lana sencillo al inicio, y de materiales más preciados, como la seda, hacia el final. También podían usarse otros colores, como el negro granadina o el violeta. El traje de corte era igual que el de baile, de modo que *“incluso cuando una autoridad regia debía presentarse en público, lo hacía ataviada como para un baile con independencia de la hora del día”*⁵⁶.

5. EL TRAJE MASCULINO ESPAÑOL EN EL SIGLO XIX.

El traje masculino, desde su configuración a inicios del siglo XIX, apenas sufrió cambios, manteniéndose, prácticamente igual, hasta 1920. Los caballeros, que habían competido con las damas por ver quién vestía el traje más ostentoso, rico en decoraciones y de colores vibrantes, al comenzar el siglo XIX lo abandonan todo. El hombre cedió el terreno de lo frívolo a la mujer, y pasó a vestir solamente de colores oscuros. Veremos cómo los caprichos de color se satisficieron con los chalecos, corbatas y pañuelos. Esto no significó, por supuesto, un descuido de su imagen, que será muy estudiada, sobre todo en el caso de aquellos adscritos a la corriente del dandismo. Se buscó en todo momento la seriedad y sobriedad, la elegancia del traje perfecto. La principal característica de la moda masculina será la uniformidad. El sastre no tuvo que expresar fantasía; su labor fue más parecida a la de un ingeniero, al tener que adaptar las mismas soluciones a cada cuerpo, por diferente que fuera.

La moda francesa había dictaminado el modo de vestir masculino durante todo el siglo XVIII, desde la llegada de los Borbones al trono español. La indumentaria era tan recargada como la femenina: casacas de vistosos colores, corbatas de encaje, empolvadas pelucas y maquillaje; eran algunas de las características del traje masculino más noble en el siglo XVIII. Éstas se fueron perdiendo según se aproximaba el siglo XIX, sustituidas por una mayor

⁵⁶ PENA GONZÁLEZ, Pablo. 2008, *opus. cit.*, p. 200.



Fig. 67 Camisa de hombre, La Moda Elegante (7 Febrero 1861) n° 6. Biblioteca Nacional de España – Hemeroteca Digital.

moderación. Si en el XIX la moda femenina siguió a raja tabla las pautas marcadas por la moda francesa, en el caso masculino fue la moda inglesa la que dictaminó cómo debía vestirse el perfecto caballero. *“Una vez extendido el traje inglés de caballero, en el transcurso del XIX, simplemente se profundizará en esta indumentaria. La moda inglesa se irá depurando pero el estilo será inmovilista. Únicamente se adopta definitivamente el pantalón largo y se ahonda en la mejora de la confección de las prendas; obsesión de Brummell: el correcto “fitting” llevaba buscándose*

*desde el siglo XIV”*⁵⁷.

Como hicimos con el capítulo de la moda femenina, dividiremos la masculina en dos apartados: la ropa interior y la ropa exterior. Dentro de ésta última, al no sufrir la moda masculina tantísimos cambios como los vistos en el caso de la femenina, dividiremos el apartado en sólo dos periodos: la primera y la segunda mitad del siglo XIX.

5.1. LA ROPA INTERIOR.

La ropa interior masculina se compuso, básicamente, de la camisa, y, en ocasiones, de un corsé. La *camisa* se confeccionaba sobre una sola pieza de tela rectangular y doblada en sentido transversal para obtener el pecho y la espalda [Fig.67]. Para introducir la cabeza se efectuaba un corte triangular en el canto de la doblez. Las magas eran dos simples rectángulos. La principal diferencia con la camisa actual es la falta de sisas y corolas de mangas debidamente ajustadas, lo que hacía que sobrara tejido y quedara holgada a la altura de las axilas. Podría recordar a algunas camisas de los trajes regionales.

Del *corsé* apenas se conservan noticias en las revistas y ningún grabado ilustrativo, lo que nos hace pensar que, tal vez, su uso no estuviese bien visto, quizás como un rasgo afeminado. Sin embargo, viendo los diseños de los figurines no se puede negar que los caballeros,



Fig. 68 Calzoncillo (ca.1900) Algodón blanco. Museo del Traje CIPE, Madrid.

⁵⁷ VELASCO MOLPECERES, Ana María.2016, *opus. cit.*, p.159.



Fig. 69 Ejemplo de traje masculino inglés. *Journal des dames et des modes* (30 Marzo 1808) n°18. Figurín. Biblioteca Nacional Francesa - Gallica.

principalmente durante la primera mitad del siglo, anhelaron una cintura más estrecha, similar a las de sus coetáneas.

En el primer tercio del siglo XIX apareció el calzoncillo tal y como lo conocemos hoy día [Fig.68]. *“Los calzoncillos, ya sean de tela o de punto, se cortaban con forma. Los largos, con pies, a manera de leotardo; los cortos llegaban hasta la rodilla donde se sujetaban con cordones. Ambos llevaban una tirilla o una jareta con cordones en la cintura. Sólo hacia 1870 empezó a ser una prenda común que se anunciaba en los periódicos como de punto absorbente y en diferentes colores (aunque apagados) a juego con las camisas. Eran modelos con botones en las aberturas que apenas variaron durante años”*⁵⁸.

5.2 LA ROPA EXTERIOR.

5.2.1 Primera mitad del siglo XIX.

Si antes dictaban la moda los reyes y sus cortes, en el siglo XIX tomarán el relevo las revistas de moda, los sastres famosos y los personajes relevantes de la sociedad, como por ejemplo George Bryan Brummell (Londres, 7 de junio de 1778 – Caen, 30 de marzo de 1840), árbitro de la moda en la Inglaterra de la Regencia, o El Duque de Osuna en España. Entre los sastres famosos de Madrid nos han llegado los nombres de Ortet, Utrilla y Borrel, gracias a los escritores costumbristas. Sus escritos son una fuente importante para el estudio de la moda, tanto masculina como femenina.

En los primeros años del siglo XIX el hombre adoptó *“el modelo indumentario inglés, con frac de cola larga de paño o terciopelo oscuros con amplias vueltas y calzones estrechos y ceñidos insertos en la botas o bien por debajo de la rodilla y dejando ver las calzas claras. El chaleco tiene un cuello más bien bajo que deja espacio a una corbata de dos vueltas cerrada con un nudo vistoso y que envuelve el mentón. Como prenda superior se usa el redingote. Un*



Fig. 70 Ejemplo de traje con redingote a la polonesa y pantalón ancho. *Journal des dames et des modes* (5 Marzo 1818) n°13. Figurín. Biblioteca Nacional Francesa - Gallica.

⁵⁸ BANDRÉS OTO, Maribel. 1998, *opus. cit.*, p. 83.



Fig. 71 Caricatura de George Brummell, 1808.

bastón de paseo y un sombrero cilíndrico negro son los accesorios más comunes”⁵⁹[Fig.69 y 70].

El redingote era una “*chaqueta larga con una apertura por detrás que llevaban en el campo los caballeros ingleses con el calzón, para montar a caballo (ridind-coat).* En España se llamo paletó. (...) En el siglo XIX estuvo muy de moda en toda Europa el redingote-polonesa, una chaqueta larga de línea estricta pero con adornos de alamares, galones y botones dorados, como algunas prendas de uniformes militares”⁶⁰ [Fig.70].

El traje de majo, esto es, chaqueta corta adornada con pasamanería, fajín y calzón con medias, que tanto había gustado a la familia real en los últimos años del XVIII, fue sustituido por el traje inglés, dejando el uso de áquel sólo para las clases populares. Fernando VII apoyó fervorosamente la nueva moda que llegaba de Inglaterra.

Una corriente estilística importante en los primeros años del siglo XIX fue el *dandismo*. Su origen se encuentra en un grupo de jóvenes de la sociedad británica que acordaron entre sí mostrarse siempre elegantemente vestidos. “Con el tiempo se convirtió en un comportamiento y una actitud de buenas maneras que estuvo apoyado por los escritores románticos. Era una tendencia estética respecto a la indumentaria, y una especial práctica de la elegancia que pronto se convirtió en algo más general, abarcando diferentes parcelas de la vida como comportamiento, educación, cultura, etc. Esta actitud surgió en torno a George Brummell (llamado también Beau) amigo del príncipe heredero, quien a su vez influyó en Lord Byron y en otros escritores románticos. (...) En Madrid hubo otros árbitros de la elegancia, uno de ellos, según la *Gaceta de las Modas Europeas* (1902), era Mariano de Osuna, duque de



Fig. 72 Mariano Téllez Girón, XII Duque de Osuna (ca.1833) Valentín Carderera y Solano. Óleo sobre lienzo, 103 x 78 cm. Museo del Romanticismo, Madrid.

⁵⁹ SPOSITO, Stefanella. 2016, *opus. cit.*, p. 125.

⁶⁰ BANDRÉS OTO, Maribel. 1998, *opus. cit.*, p. 304.



Fig. 73 *El Periódico de las Damas* (17 Junio 1822) n° 24. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca digital.

Osuna, el dandi por excelencia de Madrid”⁶¹ [Fig.71 y 72]. Otros dandis conocidos en España fueron D. Pedro de Alcántara, conde de Salvatierra, y su hermano el duque de Híjar; Pepe Cárdenas y José Rivero, apodado el marqués Bacalao.

El gusto del dandi en el vestir lo podemos describir como la búsqueda constante de la máxima elegancia, de la sobriedad y una predilección por las prendas muy ajustadas, preferiblemente en verdete de lana, por ser muy maleable. George Brummell decía que la ropa no debía llevar ninguna arruga. La chaqueta era sin bordados y en tela normal, con predilección por los colores primarios. Los pantalones eran muy ajustados, evitando cualquier pliegue innecesario. El chaleco, los pantalones y la chaqueta podían ser de colores diferentes. Los cuellos se preferían muy altos; para mantenerlos rígidos se valían de un pañuelo o de una corbata atados al cuello. También podía ser un “stock”, un cuello pre confeccionado que se ataba por detrás. Desde 1819 los trajes de los dandis se volvieron más exagerados: sombreros de copa más alta, cuellos más altos, corbatas más rígidas, y cinturas estrechas por el uso del corsé. Los dandis emplearon las mismas prendas que aquéllos que no se adscribieron a la esta estética; destacaban por la atención a cada detalle de su vestuario. En España *currutacos*, *petimetres*, *lechuguinos* y *elegantes*, fueron algunos de los nombres que recibieron aquellos hombres de inicios de la centuria que se preocuparon mucho por su indumentaria.

El primer gran cambio en la configuración del traje masculino fue la sustitución del calzón por el pantalón. Hubo modelos más o menos ajustados a las piernas, algunos mostrando arrugas y otros completamente lisos. Era costumbre que fuesen de diferente color que el frac o la levita, normalmente más claros. Una tipología, por ejemplo, fue el llamado *collant*, un pantalón abrochado al tobillo por pequeños botones que permitía ver las medias claras y cortas



Fig. 74 Ejemplo de pantalón ajustado al tobillo. *Ladies' Magazine* (1 Junio 1812) n° 6. Figurín. Los Ángeles Public Library.

⁶¹ BANDRÉS OTO, Maribel. 1998, *opus. cit.*, p. 130.



Fig. 75 Ejemplo de frac masculino. *Graham's Magazine* (1 Febrero 1842) n° 50. Figurín. Los Ángeles Public Library.

mitad del siglo XIX [Fig.75]. La pretina o bragueta fue sustituida por dos aberturas cerradas por botones.

El *frac* fue una prenda muy utilizada durante todo el XIX [Fig.75]. En una primera fase era de cuello alto por detrás, talle alto y mangas de jamón. El uso de este tipo de mangas, como las que llevaban las féminas, nos hace ver que en los primeros años del siglo la indumentaria masculina todavía se veía afectada por las fluctuaciones de la moda. Por ejemplo *“la introducción del corsé se manifiesta tanto en el vestido femenino como en el masculino. Que realmente los hombres llegaron a vestirlo es una aseveración con escasas pruebas, pero a la vista de los grabados de moda no cabe duda de que los hombres aspiraban a competir con las mujeres en cintura de avispa, y que esta aspiración no se agotó cuando menos hasta la década de 1850”*⁶². En los años 1830 las mangas se desinflaron, ajustándose al brazo, y el talle bajó, ajustándose a la cintura, marcándola, quizás por un posible uso del corsé, como acabamos de explicar. El frac se podía llevar abrochado o no, con los delanteros separados. De un modelo a otro podía variar el ancho o el largo de los

a modo de calcetines [Fig.74]. También se usaron pantalones largos con trabilla, es decir, una tira de tejido u otro material que se pone como adorno o como sujeción en el bajo de los pantalones para que no se contrajeran. Podía ser visible, pasando por bajo de la bota, o bien oculta dentro del calzado, y pasar por debajo del pie. Este modelo se utilizó sólo durante la primera



Fig. 76 Traje masculino con levita. *El Correo de las Damas* (12 Octubre 1833) n° 16. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

⁶² PENA GONZÁLEZ, Pablo. 2008, *opus. cit.*, p. 174.



Fig. 77 Retrato de Manuel Bretón de los Herreros (1839) Antonio Gómez y Cross. Óleo sobre lienzo, 99,20 x 80,50 cm. Museo del Romanticismo, Madrid.

faldones traseros. Según fue avanzando la centuria pasó a ser sólo usado para vestir de etiqueta.

Otra pieza muy importante del vestuario masculino fue la *levita* [Fig.76]. Se trataba de una chaqueta cuyo origen era el modelo francés del redingote inglés, el *redingote à la levite*, y fue introducida por los currutacos a inicios del siglo. El modelo entonces era largo hasta la rodilla y de corte sencillo. En la década 1820 los lechuguinos la hacen más corta y elaborada, con pliegues desde la cintura, y mangas ajamonadas. A partir de 1850 empezó a ser desplazada por la chaqueta que conocemos hoy día.

El chaleco fue otra de las prendas importantes del traje de caballero [Fig.77]. Si en el siglo XVIII el traje de hombre estaba repleto de bordados y otras decoraciones, en el siglo XIX fue el chaleco el punto donde se concentró todo exceso decorativo [Fig.78]. En su confección se empleaban tejidos como la seda, el damasco y los terciopelos. Eran el punto de color dentro del traje masculino, que tendió durante toda la centuria, como ya se ha mencionado, a los colores oscuros.

El complemento por excelencia del caballero fue la corbata. A finales del siglo XVIII era un gran cuadrado doblado en diagonal, enrollado al cuello y atado con un pequeño nudo. En los primeros años del siglo XIX existieron tantas modalidades para atar el pañuelo que se necesitaban lecciones para aprenderlas. Se vendían propiamente manuales, como por ejemplo el titulado *Art de metre la cravatte*, publicado en Francia en 1828, y traducido al español en 1832 como *El arte de ponerse la corbata de mil y una maneras, o distintos modos de llevar el pañuelo en el cuello, demostrado y enseñado en dieciocho lecciones* [Fig.79]. Cada nudo tenía su propio nombre, y así, por ejemplo, nudo gregoriano, nudo sentimental, nudo a lo Byron, nudo a lo gastronómico, nudo a lo abogado, nudo a lo diplomático, nudo a lo criminal, etc. En los años de la década de 1830 se puso de



Fig. 78 Chaleco (1830-1840) Satén de seda de color marrón decorada con flores realizadas con bastas de trama de hilo del seda de colores marrón claro, blanco y amarillo. Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa.



Fig. 79 *L'art de mettre sa cravate de toutes les manières connues et usitées, enseigné et démontré en seize leçons, précédé de l'histoire complète de la cravate* (1827) Hilaire (Emile Marco de Saint-Hilaire, Baron de l'Empesé). Buxelles, Perichon Ainé.

moda utilizar corbatas negras, y en la década del 1840 fueron las dominantes, siendo tendencia el dejar asomar, por encima de la corbata, las puntas del cuello de la camisa [Fig.77].

El sombrero típico del siglo XIX fue el de copa, hoy llamado de chistera. Las únicas variaciones que sufrió fueron si la copa se hacía más alta o más

baja, y si las alas se ensanchaban en menor o mayor grado. Otros complementos fueron el bastón de paseo, el paraguas y los guantes. Todo ellos se mantuvieron prácticamente invariables durante toda la centuria.

Como trajes de arriba o prendas de abrigo, los caballeros utilizaban a principios de siglo el *sobretudo*, el *surtú*, y el *redingote*; cuya triple denominación se utilizaba para referirse, muy probablemente, al mismo modelo de prenda. La *capa*, prenda típicamente española, fue un elemento esencial del vestuario masculino, cuya significación fue comparable a la mantilla para el femenino [Fig. 80]. Se usó durante el siglo XIX por toda Europa, siempre en tonos oscuros. En 1840 apareció la versión masculina del *paletó*, una especie de chaquetón más holgado que la chaqueta pero más corto que la otra prenda que aparece por los mismos años, el *gabán* [Fig.80]. Éste fue evolucionando hacia en lo que posteriormente se denominaría abrigo. En cuanto al calzado, durante los primeros años del XIX, las botas fueron las reinas indiscutibles; después poco a poco se empezaron a usar zapatos bajos de piel negra y con tacón, en ocasiones que llevaban hebillas.



Fig. 80 Modelo de capa con pelo. *Petit Courier des Dames Belgium* (1 Noviembre 1824) n° 346. Figurín. Los Ángeles Public Library.

Por lo que se refiere al peinado, podemos decir que los caballeros del siglo XIX modificaron más veces su peinado que su vestimenta. Al inicio iban afeitados, con el cabello corto con un ligero tupé en la parte frontal, y grandes patillas. Entre las décadas de 1820 y 1830 el pelo se peinaba estudiadamente



Fig. 81 Jaime Girona, luego I conde de Eleta (1856) Óleo sobre lienzo, 123 x 90 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

revuelto, para imitar el efecto del viento. Después, entre 1830 y 1840, muchos caballeros adoptaron la melena corta, otros el pelo corto con raya al medio y rizos laterales, y, también, aparecieron los primeros bigotes, imitando las costumbres de los militares. También se recuperó el uso de la barba perfilando la barbilla, y cuando fue abiertamente aceptada se dieron mil y una variedades de recortarla y acondicionarla. Desde 1840 hasta la segunda mitad del siglo, la melena corta y la barba combinadas eran consideradas de estilo francés, mientras que el pelo corto se le llamaba estilo inglés. Los hombres ya no se afeitaban por completo, o llevaban barba o bigote. Otra posibilidad fueron las

grandes patillas que cubrían las mejillas [Fig.82].

5.2.2 Segunda mitad del siglo XIX.

En la segunda mitad del siglo XIX la moda masculina se hizo más sencilla y uniforme, al contrario que la femenina, que como ya vimos sufrió numerosos cambios. En los pueblos se vestía la chaqueta corta y el calzón. La clase obrera, a nivel europeo, vestirá más o menos igual: pantalón con un blusón suelto y una gorra con visera.

Por su parte, el traje burgués, desde 1845 y en los primeros años de la segunda mitad del siglo, sufrió “*un lento proceso de pérdida de rigidez: se suaviza la silueta cortando las prendas en ángulos curvos y abandonando la presión de convertir la cintura en un huso; se amplía en repertorio de tejidos con la masificación de los géneros de rayas y cuadros; se desempaquetan la piernas confeccionando perneras holgadas; se elabora finalmente un traje de verano con un aspecto ligero que no ha pasado de moda todavía en el siglo XXI*”⁶³ [Fig.83]. Las prendas continuaron siendo las mismas que vimos en la primera mitad de la centuria. La chaqueta adquirió importancia,

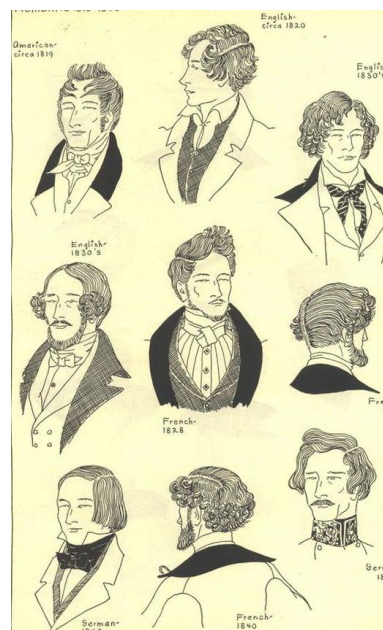


Fig. 82 Estilos de peinado, barba y bigote entre 1815 y 1840.)

⁶³ PENA GONZÁLEZ, Pablo. 2008, *opus. cit.*, p. 176.



Fig. 83 *La Moda Elegante* (19 Mayo 1861) n° 15. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.

frente a la levita. Las hubo de dos tipos: en el primero eran redondeadas en los extremos, estrechas y abrochadas hasta arriba; mientras que en el segundo era rectas, más angulosas y holgadas [Fig.83]. Estas últimas son las más parecidas a las que visten los hombres hoy día, y fueron las primeras en llamarse americanas. Nació y evolucionó dentro del conjunto de prendas que componían el traje de verano, ya que éste, por su carácter informal, se hacía más susceptible y adaptable a los cambios. Desde 1860 se buscó mayor amplitud; para ello las chaquetas se confeccionaban con un corte recto a saco, sin

entallar. Afectó a los paletós, que, a su vez, tuvieron que ampliar su anchura. *“Las casacas largas todavía se asemejaban a las antiguas levitas o redingotes, pero el frac comenzó a verse como una verdadera antigualla salvo en ocasiones muy formales”*⁶⁴[Fig.85].

En 1870 fueron comunes los llamados “ternos”, conjuntos de chaqueta, chaleco y pantalón realizados con la misma tela [Fig.88]. Todas las clases terminaron usando las mismas prendas; lo único que podía variar eran la calidad de los tejidos. Por ejemplo, las clases más altas usaban abrigos con solapas forradas en seda, siguiendo, siempre, la moda inglesa. En 1860 apareció el chaqué para vestir de etiqueta. Como prendas de abrigo se continuaron usando el gabán o abrigo y la capa [Fig.83 y 86].

Los cuellos de las camisas pasaron a ser confeccionados cilíndricos y estrechos, o adoptaron la forma de los llamados cuellos pajarita, en los cuales las puntas del cuello asomaban ligeramente por encima de la pajarita. Para el traje de verano se usaron camisas de franela, mientras que para la ciudad se prefirieron las de lino. En las últimas décadas del siglo *“el chaleco era cruzado y en uno de sus bolsillos se aloja el reloj, de oro para los ricos, de plata para las personas más modestas.*



Fig. 84 A la izquierda modelo de chaqueta americana, a la derecha chaqueta con los extremos redondeados.

⁶⁴ PENA GONZÁLEZ, Pablo. 2008, *opus. cit.*, p. 176.



Fig. 85 Frac (1890) Se compone de chaqueta o levita de faldones, chaleco y pantalón recto en tejido de paño. Se acompaña con camisa de seda blanca, corbata de pajarita. Museo del Traje CIPE, Madrid.

lleva con los trajes de chaqueta y a veces es blanca para las veladas. (...) Se consolida la costumbre de llevar guantes. No tan imperativo es el empleo de bastones de paseo con empuñadura de bola, que iban siendo sustituidos por el paraguas negro que, cuando no llovía, se llevaba bajo el brazo con la punta hacia atrás. Las gafas son lentes son lentes ovales o redondas con cercos de metal, sin patillas, al estilo pince-nez y se llevan sujetas a la solapa de la chaqueta con un cordón negro. Y



Fig. 87 Corbata (ca.1880-1910) En adamascado de seda rojo y negro. Museo del Traje CIPE, Madrid.

El reloj va unido a la cadena, larga, colgada por el centro dividida en dos y prendida por un gancho en el primer ojal del chaleco”⁶⁵.

El individualismo y el capricho se dejaron ver en las corbatas; las había de mil tipos y, como novedad, de cualquier color. Podemos dividir las en dos grupos; por un lado, las corbatas nudo o chالinas, que eran corbatas anchas y de caídas largas que se anudaban con una lazada grande, y usadas tanto por hombres como por mujeres; y por otro las corbatas plastrón o de peto, donde dos anchas bandas cubrían casi toda la pechera [Fig.87]. *“Las corbatas más usadas eran de raso, a veces cerradas con un alfiler; a partir de 1890 aparecen las corbatas con nudo y con dos cabos colgantes superpuestos. También se lleva mucho la pajarita de seda oscura o con pequeños motivos geométricos, que se*



Fig. 86 Capa (ca.1880-1890) Paño de lana color negro Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa.

mundanos usan el monóculo encajado en la órbita del ojo”⁶⁶. [Fig.84]

Aparece como novedad entre los sombreros masculinos el tipo hongo, de copa baja y redondeada, con las alas cortas [Fig.88]. Alcanzó mucha fama porque significó una alternativa al sombrero de copa, que muchos habían sentido como una imposición francesa. El sombrero de copa fue sustituido por la chistera, cuyas formas se exageraron entre 1860 y 1870. Durante la Primera República la

⁶⁵ SPOSITO, Stefanella. 2016, *opus. cit.*, p. 140.

⁶⁶ *Ibidem.*, p. 144.



Fig. 88 Ejemplo de trajes "tenor". El de la izquierda lleva chaqueta y el de la derecha americana. Ambos lucen sombrero hongo y bastón de paseo. (ca.1880).

chistera fue un poco abandonada, a favor del sombrero hongo, pero con la Restauración volvió a ponerse de moda [Fig.87]. En los últimos años del siglo XIX y a comienzos del XX apareció un nuevo tipo de sombrero hecho de paja, el *canotier*, inspirado en aquel que llevaban los gondoleros venecianos [Fig.89].

A partir de 1860 el cabello abandono su aspecto voluminoso y desmelenado, propio del periodo romántico. También desaparecieron las perillas. No fue hasta la década de 1870 que dejaron de llevarse los mechones de cabello peinados hacia las sienes. En las últimas décadas del XIX el

cabello se llevó corto. Los caballeros podían ir afeitados, llevar barba, desde las más voluminosas hasta las que sólo delineaban la mandíbula; o bigotes, que cambiaban de forma a capricho del portador.



Fig. 89 Canotier (ca.1910-1930) De paja con cinta decorativa en seda negra y forro de seda beige. Museo del Traje CIPE, Madrid.

6. LAS REVISTAS DE MODA ESPAÑOLAS EN EL SIGLO XIX.

Las revistas de moda son un tipo de publicaciones periódicas cuyo tema principal es la ropa, que nos informan sobre las últimas novedades y nos proporcionan consejos de cómo vestarnos en cada ocasión. Junto con la pintura, la literatura y las piezas de indumentaria conservadas, nos ayudan a estudiar y entender la evolución del modo de vestir de una sociedad. Se trata de una fuente de información especialmente útil cuando no nos han llegado piezas originales o están en muy malas condiciones, ya que las prendas de ropa son elementos muy frágiles, y su estado de conservación se ve fuertemente afectado por el uso continuado y la reutilización. Además, estas publicaciones nos proporcionan información sobre la evolución de los gustos en otros ámbitos, como por ejemplo literatura, espectáculos, decoración de los hogares, etc. Durante el siglo XIX se produce un *boom* de publicaciones periódicas en España de muy diversa índole temática, principalmente a partir del año 1868, cuando se concedió la total libertad de imprenta. Las revistas de moda jugaron un papel muy importante en la difusión, la democratización y la globalización del vestir durante el siglo XIX.

Las revistas de moda recibieron los nombres de “prensa femenina”, “prensa para mujeres”, “prensa rosa” o del “corazón”⁶⁷. El primero grupo, según los autores, está integrado por las publicaciones carentes de ideología política, destinadas y consumidas por la mujer conservadora, de clase alta, para reforzar su papel de madre y esposa. Proporcionaban consejos para el hogar, literatura de entretenimiento, como cuentos y poesías; y, además, incluían una sección sobre moda con un figurín⁶⁸. Algunos ejemplos fueron el *Periódico de las Damas* (1822, Madrid), el *Correo de la moda y álbum de señoritas* (1852, Madrid) y el *Ángel del hogar* (1866, Madrid). La segunda denominación correspondería a aquellas revistas de carácter feminista o emancipista, interesadas en la igualdad, la educación y el trabajo, reclamando la participación más activa de la mujer en la sociedad, que surgieron, principalmente, en la segunda mitad del XIX. Podemos citar como ejemplos a *La mujer sensata*; *Flores y Lilas* dirigida por Faustina Sáez de Melgar, *Ellas, gaceta del bello sexo* (1851, Madrid) y *el Pensil de Iberia* (Cádiz). A pesar de su carácter “reivindicador”, estas publicaciones podían incluir una sección sobre modas y figurines. Por lo que se refiere a los dos últimos nombres, se referían más bien a un tipo de publicaciones que tan sólo informaban de la vida privada de personajes ilustres de la época, “famosos”, por lo que no nos interesan para nuestro estudio sobre la moda.

6.1 ORIGEN Y ANTECEDENTES.

*“Los medios de comunicación social nos dan pistas históricas de la indumentaria que utilizaban o que caracterizaba a una sociedad, son fuente cultural, sociológica y del conocimiento de las modas. Los medios recogen o marcan el gusto o la tendencia en la vestimenta y aunque la influencia de los mismos es acusada a partir de la consolidación de la sociedad de masas, a mediados del siglo XIX, las informaciones que ofrecen las publicaciones periódicas en relación a la indumentaria son anteriores”*⁶⁹.

La mayoría de los autores coinciden en afirmar que el origen de las revistas de moda fueron las estampas de vestidos que empezaron a coleccionarse durante el siglo XVI. Se agrupaban en códigos denominados “proto-revistas” de moda, como por ejemplo el

⁶⁷ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María F. “Evolución de las publicaciones femeninas en España. Localización y análisis”. *Documentación de las Ciencias de la Información* [en línea], vol. 32 (2009) pp.219, Madrid: Universidad Rey Juan Carlos. [Consulta 24-01-2017]

⁶⁸ *Figurín*: Nombre que recibieron al inicio las revistas de moda en España. Derivaba del término italiano *figurino*, dibujo de moda. Fue enseguida sustituido por el de “revista de moda”, usándose la palabra figurín sólo para nominar a la estampa coloreada las publicaciones incluían. Damas y caballeros eran representados con sus trajes en una gran variedad de escenarios. La mayoría copia de revistas francesas.

⁶⁹ MARTÍNEZ DE ESPRONCEDA SAZATORNIL, Gema., 2011, *opus.cit.*, p. 165.



Fig. 90 Traje en las montañas de Santander y entre los vascos (1529) *Trachtenbuch von Sapien*, Christoph Weiditz. Germanisches Nationalmuseum – Digitale Bibliothek.

Trachtenbuch von Sapien (1529, Estrasburgo), el primero del que tenemos constancias [Fig.90]; o el *Caza Trachtenbuch des Matthäus Schwarz* (1520-1560, Augsburgo), donde el alemán Matthäus Schwarz se hizo retratar en 137 estampas plasmando su vestuario y el de sus coetáneos. El interés por coleccionar estampas continuó durante los siglos siguientes, así, del XVI podemos destacar la

famosa la obra *Civitates Orbis Terrarum* (1572-1617, Colonia), de George Braun y Frans Hogenberg. En el XVII apareció la que se considera como la primera revista de moda europea, el *Mercure Galant*, publicada, gracias al impulso del escritor Jean Donneau, de forma más o menos regular, entre 1672 y 1825⁷⁰. Comenzó como una publicación literaria y al poco tiempo incluyó una sección donde a modo de críticas y reseñas difundía las modas y los modos, es decir la etiqueta, de la corte de Versalles.

En el XVIII Francia cuenta ya con un periodismo de modas, y no será la única; en Inglaterra destacan *Lady Journal* (1775) y *The Lady's Magazine* (1770); y en Italia *Giornale della donna galante ed erudita* (1780). En el caso de España tenemos el libro de Juan de la Cruz Cano y Holmedilla titulado *Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos, que comprende todos los de sus dominios* (1777-1790), siguiendo el modelo de código visto al inicio; y *La Pensadora Gaditana* (1763-1765) como la primera publicación original para mujeres en España, dirigida por Beatriz Cienfuegos. En el siglo XIX entre las publicaciones francesas destacan *l'Observateur des modes*, *Le Petit Courrier des Dames* (1821-1865) y *Le Follet Courrier des Salons* (1829), todas ellas muy imitadas por las revistas españolas, que incluso tomaron de ellas los figurines. En Inglaterra tuvieron mucha fama *The Ladies Pocket Magazine* (1825-1839) y *The world of Fashion and Continental Feuilletons* (1824-1891). Francia valoraba más la calidad de la publicación mientras que Inglaterra hacía lo propio con la rapidez de edición. En Norteamérica nacerán en la segunda mitad del siglo las todavía hoy presentes *Harper's Bazaar* (1876) y *Vogue* (1892). En España la mayoría de las



Fig. 91 Reproducción muñeca pandora s. XVIII. Museo de las Muñecas, París.

⁷⁰ VELASCO MOLPECERES, Ana María. 2016, *opus. cit.*, p. 83.

revistas se crearon en la segunda mitad del siglo XIX. Por otro lado, América Latina gozó de abundantes publicaciones durante todo el siglo.

*“Otra vía de información sobre indumentaria que también se empleó durante el siglo XVIII fue la de las muñecas pandora, unas pequeñas “modelos” vestidas a la moda cuyos destinatarios fueron grupos reducidos y selectos de aristócratas. En el siglo XIX se siguieron usando, pero con menos frecuencia, ya que las revistas de moda vinieron a sustituir este medio de difusión elitista con el fin de acercarse, de una manera más rápida y eficaz, a un público mucho más extenso”*⁷¹. Entre 1670 – 1770 se desarrolló una importante industria entorno a estas muñecas, que además de *pandora* también recibieron el nombre de *maniqués* [Fig.91].

6.2 TEMÁTICA Y DISEÑO.

En cuanto a la temática, las revistas se organizaban por secciones. En la de modas se daban instrucciones sobre cómo vestirse de acuerdo con la edad, condición social, y la hora y el lugar al que se debía acudir. También aparecían las últimas tendencias extranjeras, consejos sobre accesorios, belleza, patrones de punto, patrones de trajes y bordados. La sección de modas ocupaba las primeras páginas de la revista cuando ésta era especializada en moda, mientras que, si se trataba de una publicación de carácter más general, podía encontrarse hacia el final. Otros apartados fueron el de consejos sobre el hogar, el de literatura con relatos cortos, de opiniones sobre novelas, artículos y mucha poesía; y el de “variedades” se publicaba acompañado de una especie de agenda con los eventos de teatro y exposiciones. Por último, hacia final de siglo, la contra portada fue utilizada como tablón de anuncios. Una publicación no tenía por qué incluir todos los temas vistos ni en el mismo orden. Se dieron muchos sinónimos para presentar una misma sección.

Por lo que se refiere al diseño que tuvieron las revistas, cada una presentaba sus propias características, pero establecen unos rasgos comunes a todas ellas. *“En los títulos de las revistas se observa que muchos guardaban relación con la naturaleza, son plantas: violeta, espigadera, guirnalda; animales: mariposa. Otros muestran una preocupación por el aspecto, por lo que hoy conocemos como “imagen”: elegancia, buen tono, tocador, moda, sílfide. También la misma mujer figura ya en el título como “dama”, “ángel del hogar” o*

⁷¹ LEDESMA CID, Inmaculada., “La difusión de la moda en el siglo XIX”, [Texto impreso exposición *La moda en el siglo XIX*] Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Junta de Andalucía - Consejería de Cultura, 2007, p. 21.

“bello sexo”. Todas llevan como subtítulo el de: “periódico”, “gacetín” o “revista” y a continuación aluden a su contenido: literatura, moda, educación, teatros, etc...”⁷².

La portada se distinguía de las otras páginas por la cabecera, que incluía un grabado acompañando al título. Las ilustraciones dentro de la revista eran grabados en blanco y negro de las distintas piezas de la indumentaria incluyendo algún modelo de dama o caballero, aislado o recreando escenas vida cotidiana. El uso del color se destinó sólo a los figurines, realizados mediante litografía o xilografía, en papeles de mejor gramaje y con colores intensos⁷³. Se trataba de los elementos más atractivos dentro de la revista y el método para captar suscriptores. La descripción en detalle del figurín se encontraba en la última página de la revista. El fotograbado, inventado por el alemán Georg Meisenbach, no apareció hasta la década de 1880, permitiendo usar la fotografía en la prensa. El grabado se verá poco a poco relegado a aspectos meramente decorativos.

Al inicio las primeras revistas tenían pocas páginas, de 4 a 5, y usaban un formato estilo libro. En la segunda mitad del XIX el texto irá acompañado por ilustraciones, además de los figurines, y el número de páginas aumentará, si bien se superarán las 18-20 páginas.

6.3 PANORAMA DE LA PRENSA DE MODAS ESPAÑOLA DEL XIX.

A inicios del siglo XIX el panorama de la prensa en España era muy frágil, debido a la ausencia de soporte legal y a la de burguesía potente que la sustentasen.

Es en Cádiz, durante la ocupación francesa (1808-1813), donde podemos encontrar los primeros intentos de prensa femenina. Entre 1810 las Cortes de Cádiz decretaron libertad de prensa, que se hizo ley constitucional con la Constitución de 1812. Sin embargo, esa libertad no era total, ya que la censura eclesiástica permaneció hasta 1869. En este marco legal, en 1813 se empieza a editar la primera publicación destinada a las mujeres del XIX, *El Amigo de la Damas*, que duró apenas del 1 al 13 de marzo de ese año, saliendo un ejemplar en días alternos. Lamentablemente, el 4 de mayo de 1814, con el Manifiesto de los Persas, el rey Fernando VII declara la vuelta al absolutismo y nula toda la labor de las Cortes de Cádiz. Y al año siguiente, en 1815, quedaron prohibidos todos los papeles periódicos. No fue hasta el Trienio Liberal (1820-1823) que apareció *El Periódico de las Damas*, considerado precursor de las revistas de moda en España. Fue creada por el afrancesado Don León Amarita y se

⁷² SIMÓN PALMER, María del Carmen., “Revistas femeninas madrileñas”, Ciclo de conferencias: *El Madrid de Isabel II*, Ayuntamiento de Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1993, p. 9.

⁷³ LEDESMA CID, Inmaculada., 2007, *opus. cit.*, p. 25.

publicó entre el 1 de enero y el 24 de junio de 1822, un total de 24 números. Según el director, la revista tenía como propósito “*educar a la mujer para el matrimonio, ya que era éste el estado natural de la mujer.*”⁷⁴. Al estar dirigida por un afrancesado da prioridad a la moda de francesa frente a la española.

Durante la Regencia de María Cristina (1833-1840), la reina se aproximó al bando liberal para hacer frente a los carlistas, lo cual ayudó al resurgir paulatino de la prensa en el país. En 1834 el Estatuto Real contribuyó al desarrollo de papeles periódicos en un clima de mayor tolerancia. Posteriormente, en el año 1837 las Cortes Extraordinarias retomaron la constitución del 1812 para crear la del 1837, donde se reconoce y regula la libertad de imprenta. Tanto María Cristina como después la reina Isabel II apoyaron la moda francesa, que, junto con una mayor libertad de prensa, favoreció el resurgimiento de las revista de moda. Durante la Regencia de Espartero (1840-1843) en lo relativo a la prensa, la situación de mantuvo más o menos igual. Del periodo de las regencias destacaron particularmente dos publicaciones. La primera fue *El Correo de las Damas* (1833-1835), editada por Ángel Lavagna, donde fueron redactores los escritores Mariano José de Larra, alias *Fígaro* (1833-1835), y Antonio María Segovia e Izquierdo, alias el *Estudiante* (1835). La segunda fue *La Moda Elegante*, una de las de más larga duración, editada entre 1842 y 1927. Fue creada por el ingeniero, médico y escritor gaditano Francisco Flores Arenas, y adquirida en 1849 por otro gaditano, Abelardo de Carlos y Almansa, quién se convertiría en uno de los principales empresarios de la prensa española del XIX. De gran alcance, se vendía en España, en Portugal y en las colonias. En los primeros años cambió varias veces de nombre, llegando al definitivo en 1867, *La Moda Elegante: el Periódico de las Familias*. Fue la primera en introducir el fotograbado en España, y en 1880 empezó a incluir fotografías en sus números.

El reinado de Isabel II significó el triunfo de la moda francesa gracias al apoyo que recibió por parte de la reina y a la difusión realizada por las revistas de moda. Entre 1850 y 1860 asistimos a su asentamiento definitivo, y empiezan a lanzarse numerosas cabeceras, de mayor o menor duración. Al no hablar de política pudieron multiplicarse y desarrollarse rápidamente, sin verse afectadas por la censura. Abundaron las escritoras y editoras, tanto de revistas de modas como de otras publicaciones femeninas. Por ley no pudieron ejercer el papel de editoras responsables, ya que de este puesto sólo podía ser ocupado un varón. De

⁷⁴ GONZÁLEZ DÍEZ, Laura,; PÉREZ CUADRADO, Pedro., “La Moda elegante ilustrada” y el “Correo de las Damas”, dos publicaciones especializadas en moda en el siglo XIX”, *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, Nº. 8, Madrid: Universidad San Pablo CEU, 2009, p. 56.

este periodo destaca especialmente la revista *El Correo de la Moda* (1851-1893). Se difundió con facilidad por Madrid, Portugal y las provincias de ultramar, entre otras razones debido a su gran calidad de edición; empleaba papel satinado, e incluía muchos figurines, todos provenientes de *Le Moniteur de la Mode*, de París. Fue dirigida por dos conocidas escritoras, Ángela Grassi (1867 y 1883) y Joaquina García Balmaseda (1883-1893). El título cambió varias veces durante los primeros años, siendo el más duradero el de *El Correo de la Moda: periódico de literatura, educación, teatros, labores y modas*, que se hizo definitivo desde 1866.

La Gloriosa (1868) supuso el fin del reinado de Isabel II y el comienzo del Sexenio Democrático (1868-1874). El nuevo gobierno decretó la total libertad de imprenta, que fue reafirmada con la Constitución de 1869. En 1875, volvió a establecerse la censura, bajo el reinado de Alfonso XII, para abolirse de nuevo con la Constitución de 1876. En 1883 Sagasta y Pió Gullón aprobaron la ley de prensa más larga del sistema liberal parlamentario. Esto supuso que en las últimas décadas del siglo XIX se produjese en España un crecimiento inusitado de publicaciones periódicas, naciendo más de 600 nuevas cabeceras. *El Salón de la Moda* (1884-1914), publicado ininterrumpidamente y, con más de 800 números, es un buen ejemplo de este último periodo cuyos promotores más notables fueron, Ramón de Montaner i Vila y Francesc Simón i Font.

7. CONCLUSIONES.

Hoy en día, al oír la palabra moda, pensamos en una gran industria que mueve millones de euros, y, que en cada temporada, nos propone nuevas tendencias de colores, estampados, complementos, cortes de las prendas, etc. Algunas veces son ideas originales; otras, en cambio, son relecturas de estilos del pasado, que, en ocasiones, nos intentan vender como una novedad. Quizás pensemos en las grandes firmas, con sus desfiles de las semanas de la moda, como las de París, Milán, Nueva York y Madrid; y, también, en las marcas más económicas, que toman o se inspiran en las ideas de la alta costura para adaptarlas a nuestros bolsillos. Otra imagen que nos puede venir a la mente es la de las revistas de moda, que nos dicen cómo debemos vestirnos esta nueva temporada, con las prendas claves, si queremos ir a la moda. Creemos que podemos distanciarnos de toda esa industria, pero es prácticamente imposible porque todo está unido y relacionado entre sí. Al no existir los derechos de autor las marcas se imitan entre sí, y las falsificaciones son inevitables.

El panorama apenas descrito, como hemos podido ver a lo largo del trabajo, no era nada nuevo. Estamos, sólo, continuando y expandiendo algo que comenzó hace dos siglos. Hemos visto como en el XIX, a medida que se configuraba la sociedad de masas, la moda iba adquiriendo ese cariz de industria que tiene hoy. Actualmente, tanto la moda masculina como la femenina, lanzan al mercado, al mismo ritmo, un número similar de novedades. Vuelven a estar al igual nivel en cuanto a producción, e, incluso, las líneas que distinguían las prendas de mujer de las del hombre se difuminan, por ejemplo, algunas marcas crean piezas o colecciones completamente unisex.

En el XIX asistimos a todo lo contrario, el dimorfismo sexual en el vestir, es decir, el valerse de la indumentaria para establecer diferencias entre hombres y mujeres; se continuó enfatizando, llegando, con las enormes crinolinas, a niveles nunca antes vistos. En España los hombres tomaron como referencia la moda inglesa, mientras que para las mujeres adoptaron la moda francesa. La capa y la mantilla fueron los elementos del “traje español” anterior al XIX que consiguieron sobrevivir, durante toda la centuria, a los varios estilos que llegaban desde Europa. Puede que no llegase a existir en el país una potente industria textil exportadora de tendencias, pero, sin embargo, el exotismo con el que éramos percibidos en el exterior era causa de admiración. La mantilla y tocados femeninos fueron los elementos que más exportamos de esta forma inconsciente.

Los hombres del XIX dejaron todo el protagonismo de la moda a las mujeres, y asumieron el papel de creadores de tendencias, como lo fue el sastre británico Charles Frederick Worth, y a empresarios de la industria textil y de la moda. Salvo el fenómeno del dandismo, hemos visto cómo la moda masculina abandonó toda excentricidad mostrada durante el siglo XVIII para buscar prendas que se adaptasen a las nuevas circunstancias socio-económicas, que fueran prácticas, cómodas y, a la vez, elegantes. Una vez configurado el traje tipo compuesto por pantalón, camisa, chaleco y chaqueta, el mismo permaneció invariable durante todo el siglo. Prefiriéndose, sobre todo, tejidos sencillos, como la lana o el algodón, y una paleta de color de tonalidades oscuras. Sin embargo, no debemos pensar que por ser el traje masculino muchísimo más sencillo, que el femenino, y apenas sufrir cambios, significaba, por ello, que los caballeros descuidaban su aspecto. Los hombres prestaron mucha atención al corte y la confección de las prendas que componían su armario, así como al arreglo de sus cabellos, barbas y bigotes. Los chalecos y las corbatas fueron las piezas mediante las cuales cada individuo pudo expresar fantasía y frivolidad. Los hombres del siglo XIX, desde las clases altas hasta las medias-bajas, que las imitaban, buscaban mostrar con su

ropa seguridad, determinación y clase. Fue en este siglo cuando vimos surgir la figura del “hombre de negocios”.

Por su parte, la moda femenina fue toda una montaña rusa de cambios. El siglo XIX fue el periodo donde más veces se modificó la silueta de las mujeres; podemos decir que, prácticamente, con cada década. Las damas empezaron la centuria despojándose de todo adorno excesivo, y de cualquier elemento que constriñera y modificase la figura. En los primeros años de la centuria, con el llamado estilo imperio, las mujeres mostraron su silueta natural como nunca antes lo habían hecho, y como no lo harán hasta bien entrado el siglo XX, en la década de los veinte. A partir del primer estilo romántico, décadas de 1830 y 1840, el traje femenino comenzó ese periplo de constantes modificaciones. Las piezas principales utilizadas para dibujar la silueta fueron el corsé, la crinolina o miriñaque, el polisón y la enagua. Las mujeres llegaron a estrechar el corsé tanto que se hicieron frecuentes los desmayos. Se buscaba tener la llamada “cintura de avispa” para estilizar la figura y parecer más joven, compensando de este modo los ensanchamientos producidos por los partos y la edad. Entre 1840 y 1868 la falda del traje adquirió una forma acampanada por la crinolina, alcanzando las mayores dimensiones nunca vistas en la década de 1860; las hubo que llegaron a tener hasta diez metros de circunferencia. La mujer se quedaba, así, aislada en el centro de una isla de telas. Desde de 1868 y hasta 1888, con el polisón, el volumen se trasladó a la parte trasera de la falda; para acabar, a finales del siglo, adoptando una ligera forma acampanada producida por la enagua. Las mangas, peinado y sombreros también se vieron afectados por el juego de ganar y perder volumen. Cuanto más grande fuese la falda más pequeños se hacían estos elementos, y, al contrario, por ejemplo, en los últimos años del siglo XIX, cuando en la falda se ha desinflado por completo, las mangas ganaron volumen, retomándose las llamadas “ajamonadas” o de “pata de cordero”, vistas durante el primer estilo romántico. También sucedió así con los sombreros, siempre como en el primer estilo romántico. La moda del siglo XIX fue acusadamente cíclica, tal y como sigue sucediendo actualmente. Lo vemos ahora, cuando se recrean, por ejemplo, prendas de los años 50 o 60; y sucedió entonces cuando la moda del XIX se inspiró en la indumentaria del renacimiento o del barroco. Si los caballeros prefirieron colores oscuros, las damas tuvieron a lo largo del siglo una paleta cromática más amplia, desde los colores pastel hasta los más oscuros, pasando por aquellas tonalidades más vivas que se pudieron conseguir a raíz de la invención de los tintes químicos. Mientras que, en lo que respecta a los tejidos, usaron preferentemente materiales más ricos, como la seda.

Dos rasgos importantes de la moda del siglo XIX fueron la globalización y la democratización del vestir. Esto se consiguió gracias a los avances técnicos derivados de la revolución industrial textil y a la difusión de la moda que conllevó el *boom* de las publicaciones periódicas. Las revistas de moda españolas difundieron por el país y los territorios de ultramar las tendencias que llegaban desde Londres y París. Podemos, decir así, que hacia finales del siglo XIX, se vestía igual en España, que en Londres, París o en las colonias; además, la diferenciación de clases mediante la indumentaria fue desapareciendo. Las revistas de moda constituyen una fuente de información importantísima para el estudio de la historia del traje.

La moda, aunque pueda parecer algo superfluo o vanidoso, proporciona una información imprescindible para conocer una sociedad. Antes de empezar el trabajo ya era consciente del valor como patrimonio que tienen los trajes, y tras haberlo concluido esta idea me resulta aún más clara. El estudio de una simple prenda nos puede aportar datos importantes sobre la economía, sobre la interacción entre los individuos, sobre la política o sobre la religión. Por ejemplo las telas con las que está realizado un traje nos pueden decir si se trataban de manufacturas de la zona o si provenían del comercio, y, en este caso, indicarnos el país de procedencia y las relaciones que mantenían diplomática y económicas se mantenían con el mismo, por lo que es una vía de estudio que no se debe infravalorar. Por fortuna, desde el siglo XX, se está investigando por esta vía, tratando de extraer cuanta más información posible a las prendas conservadas en los museos, y, huyendo de reducir éste a una simple pieza de museo.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

1. ALVARADO STELLER, Valerie; SANCHO BERMÚDEZ, Kristel. “La belleza del cuerpo femenino”, *Revista Wimblu* [en línea], vol. 6 nº 1 (2011) pp. 9-21. [Consulta 12-07-2017] Disponible en: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/wimblu/issue/view/223>
2. BAHAMONDE, Ángel; MARTÍNES MARTÍN, Jesús A. *Historia de España siglo XIX*. Madrid: Cátedra, D.L. 2014.
3. BANDRÉS OTO, Maribel. *El vestido y la moda*. Barcelona: Larousse, [1998].
4. BASTIDA DE LA CALLE, María Dolores. “Una visión de la mujer española en la prensa anglosajona del XIX”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte* [en línea], Nº 12 (1999), págs. 343-362. [Consulta 12-07-2017] Disponible en: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/issue/view/231>
5. BLANCO CARPINTERO, Marta. “Algunas notas sobre el zapato femenino burgués (1860-1900) a través de la revista “La Moda Elegante”. *Indumenta: Revista del Museo*

- del Traje* [en línea], nº 2 (2011) pp. 37-49. [Consulta 04-04-2017] Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2011.
Disponible en: <http://en.calameo.com/read/000075335cbf6bd67101d>
6. CANTIZANO MÁRQUEZ, Blasina. “La mujer en la prensa femenina del XIX”. *Ámbitos: Revista internacional de comunicación* [en línea], nº 11-12 (2004) pp. 281-298. [Consulta 10-01-2017]
Disponible en:
<https://issuu.com/ambitoscomunicacion/docs/revista-comunicacion-ambitos-11-12>
 7. CATALÁ BOVER, Lidia. “La indumentaria de luto de finales del siglo XIX y principios del XX”. En: *Congreso Internacional Imagen Apariencia. [Recurso electrónico]: Murcia, Noviembre 19 -21, 2008*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2009, pp. 8. [Consulta 05-04-2016]
Disponible en:
<http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/schedConf/presentations>
 8. CHARRANZA TORREJÓN, Ana María; BRUÑA CUEVAS, Manuel (dir. tes). “El vocabulario de la indumentaria en las nomenclaturas del francés y del español (siglos XVI-XIX)”. *Vector plus: miscelánea científico-cultural* [en línea], nº 37 (2011) pp. 28 – 37. Gran Canaria: Universidad de la PALMAS DE Gran Canaria. [Consulta 12-07-2017] Disponible en:
<http://acceda.ulpgc.es/handle/10553/11834>
 9. *El Correo de la Moda*, Madrid : Imprenta Andrés Peña, 1851-1893.
 10. DÍAZ MARCOS, Ana María. *La edad de seda: representaciones de la moda en la literatura española: (1728-1926)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, D. L. 2006. [Textos y estudios de mujeres](#) vol.
 11. DIEGO OTERO, Estrella. “Cien años de revistas de moda en Madrid, 1840-1940”. *Villa de Madrid*, Año XXII, Nº82 (1984) pp.3-30, Madrid: Ayuntamiento. [Consulta 25 enero 2017]
Disponible en:
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=19261&num_id=7&num_total=8
 12. DORFLES, Gillo. *Moda y modos*. Valencia: Instituto de Estudios de Moda y Comunicación, [2002] [Tendencias Instituto de Estudios de Moda y Comunicación](#) vol.1.
 13. *Le Follet*, París, 1829-1892.
 14. GAVARRÓN, Lola. *Piel de ángel: historias de la ropa interior femenina*. Barcelona: Tusquets, 1988.
 15. GIORGI, Arianna. *De la vanidad y de la ostentación. Imagen y representación del vestido masculino y el cambio social en España, siglos XVII-XIX* [en línea]. IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio; PEÑA VELASCO, María Concepción de la (dir.).

- Tesis doctoral de la Universidad de Murcia, 2014. [Consulta 12-07-2017] Disponible en: <https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/37501>
16. GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “De antropología jurídica: un conflicto de normas y de valores en la España del siglos XVIII”, *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, XIX, 2007, pp. 105-142.
 17. GONZÁLEZ DÍEZ, Laura. “El uso de la ilustración en las revistas decimonónicas españolas sobre moda: el caso de “La Moda Elegante Ilustrada”. *El Argonauta español* [en línea], nº 12 (2015). [Consulta 21-01-2017]
Disponible en: <http://argonauta.revues.org/2289#text>
 18. GONZÁLEZ DÍEZ, Laura.; PÉREZ CUADRADO, Pedro. “La Moda elegante ilustrada” y el “Correo de las Damas”, dos publicaciones especializadas en moda en el siglo XIX”. *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, nº 8 (2009) pp. 53-72. [Consulta 03-04-2017]
Disponible en: <http://www.doxacomunicacion.es/es/hemeroteca/articulos?id=39>
 19. *Graham's Magazine*, Filadelfia, 184-1858.
 20. GUTIÉRREZ GARCÍA, María de los Ángeles. “Literatura y moda: la indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX”. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos* [en línea], nº 9 (2005). [Consulta 03-04-2017]
Disponible en:
<http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/literaturaymoda.htm>
 21. *Journal des dames et des modes*, Paris, 1797-1839.
 22. *Ladies' Magazine*, Boston, 1828-1836.
 23. LEIRA SANCHEZ, Amelia. “El vestido en tiempos de Goya”. *Anales del Museo Nacional de Antropología* [en línea], nº 4 (1997) pp. 157-188. [Consulta 05-04-2017]
Disponible en:
<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/catalogo.action?cod=I&idCol=47>
 24. LOREDO NARCIANDI, José Carlos. “El yo como obra de arte en el dandismo: una primera aproximación”. *Revista de historia de la psicología* [en línea], vol. 33, nº 1 (2012), pp. 29-50. [Consulta 05-04-2017]
Disponible en: <https://www.revistahistoriapsicologia.es/revista/2012-vol-33-núm-1/>
 25. MARTÍNEZ DE ESPRONCEDA SAZATORNIL, Gema. “Indumentaria y medios de comunicación”. *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática* [en línea], nº 17 (2011) pp. 165-178. [Consulta 03-04-2017]
Disponible en: <http://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/3178>
 26. MENENDEZ-PIDAL, Gonzalo. *La España del siglo XIX: vista por sus contemporáneos*. Vol. 1 y 2. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, D.L. 1988-1989.
 27. *La Moda elegante: periódico de las familias / La Moda elegante ilustrada: periódico de las familias / La Moda elegante: periódico especial para señoras y señoritas, indispensable en toda casa de familia / La Moda elegante*, Cádiz : Imprenta y Litografía de la Revista Médica, 1842-1923.

28. *LA MODA en el siglo XIX: texto impreso exposición Del 25 de octubre de 2007 al 8 de enero de 2008*. ÁLVAREZ MORO, M^a de las Nieves Concepción; LEDESMA CID, Inmaculada (coords). Sevilla: Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Junta de Andalucía - Consejería de Cultura, 2007. [Consulta 8 enero 2017]
Disponible en: http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/MACSE_moda_en_el_xix.pdf
29. *LA MODA romántica: catálogo exposición, 25 de octubre de 2016 – 5 de marzo de 2017*. CABRERA BRAVO, M^a Jesús, coor. Madrid: Museo del Romanticismo y Museo del Traje, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017.
30. NÍCOLAS GÓMEZ, Salvadora María. “El Dandi y otros tipos del siglo XIX, imagen y apariencia en la construcción de la modernidad”. En: *Congreso Internacional Imagen Apariencia. [Recurso electrónico]: Murcia, Noviembre 19 -21, 2008*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2009, pp. 14. [Consulta 05-04-2016]
Disponible en: <http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/schedConf/presentations>
31. LAVER, James.; ALBIZUA HUARTE, Enriqueta. *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Cátedra, 1988. Ensayos Arte Cátedra.
32. ORTEGO AGUSTÍN, María Ángeles. “La mirada ajena. Una aproximación a la indumentaria y los hábitos domésticos de los españoles según algunos viajeros ingleses”. *Tiempos modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna* [en línea], vol. 7, n° 21 (2010) pp. 25. [Consulta 03-04-2017] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3727915>
33. PALOMO VÁZQUEZ, María del Pilar. “Las revistas femeninas españolas del siglo XIX. Reivindicación, literatura y moda”. *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura* [en línea], n° 767 (2014) pp.1-8. [Consulta 25-01-2017]
Disponible en: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1932>
34. PASALODOS SALGADO, Mercedes. “El traje de baile en la época romántica”. *Revista Museo del Romanticismo: publicación anual* [en línea], N° 2 (1999) pp. 23-30. Madrid: Ministerio de cultura, Secretaría General Técnica - Centro de Publicaciones. [Consulta 27-12-2016]
Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/mromanticismo/publicaciones/sala-lectura/publicaciones-cientificas/revista.html>
35. *Ibídem. El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado. Madrid 1898-1915* [en línea]. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel (dir.). Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte II, 2003. [Consultada 10-07-2017]
Disponible en: <http://eprints.ucm.es/2536/>
36. *Ibídem*. “Permiso para fabricar un corsé. Patentes de invención”. En: *Congreso Internacional Imagen Apariencia. [Recurso electrónico]: Murcia, Noviembre 19 -21,*

2008. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2009, pp. 16.
[Consulta 05-04-2016]
Disponible en:
<http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/schedConf/presentations>
37. *Ibídem*. “Algunas consideraciones sobre la moda durante la Belle Époque”. *Indumenta: revista del Museo del Traje* [en línea], nº 0 (2007) pp. 107-112. [Consulta 21-06-2017] Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2007.
Disponible en:
<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=13167C>
38. PENA GONZÁLEZ, Pablo. *El traje en el romanticismo y su proyección en España: 1828-1868*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación: Museo del traje, D.L. 2008.
39. *Ibídem*. “La moda en la Restauración (1860-1890)”. *Indumenta: Revista del Museo del Traje* [en línea], nº 2 (2011) pp. 37-49. [Consulta 04-04-2017] Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2011.
Disponible en: <http://en.calameo.com/read/000075335cbf6bd67101d>
40. *Ibídem*. “Indumentaria en España: el periodo isabelino (1830-1868)”. *Indumenta: revista del Museo del Traje* [en línea], nº 0 (2007) pp. 95-106. [Consulta 21-06-2017] Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2007.
Disponible en:
<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=13167C>
41. *El Periódico de las damas*, Madrid, 1822.
42. PRADO HIGUERA, María del. “Madrid se divierte: los salones del siglo XIX”. *Revista Museo del Romanticismo: publicación anual* [en línea], Nº 2 (1999) pp. 23-30. [Consulta 27-12-2016] Madrid: Ministerio de cultura, Secretaría General Técnica - Centro de Publicaciones.
Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/mromanticismo/publicaciones/sala-lectura/publicaciones-cientificas/revista.html>
43. PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel. “Cultura y vida cotidiana durante la ocupación francesa: la influencia de la moda francesa en el Bilbao de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX”. *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao* [en línea], nº20 (2009) pp. 139-147. [Consulta 03-04-2017]
Disponible en: <http://www.bidebarrieta.com/revista/20/Cultura-y-vida-cotidiana-durante-la-ocupacio%CC%81n-francesa:-la-influencia-de-la-moda-francesa-en-el-Bilbao-de-finales-del-XVIII-y-comienzos-del-XIX>
44. PUIGGARÍ, José. *Monografía histórica e iconográfica del traje*. Valencia: Librerías "París-Valencia", D. L. 1993. [Reprod. facs. de la ed. de: Barcelona : Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1886]

45. RIDAURA CUMPLIDO, Concha, “La importancia social de la moda femenina burguesa a mediados del siglo XIX en Valencia”. *Ars longa: cuadernos de arte* [en línea], nº 11 (2002) pp. 65-74. [Consulta 25-01-2017]
Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2257569>
46. *El Salón de la Moda : periódico quincenal indispensable para las familias*, Barcelona : Montaner y Simón, 1884-1941.
47. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María F. “Evolución de las publicaciones femeninas en España. Localización y análisis”. *Documentación de las Ciencias de la Información* [en línea], vol. 32 (2009) pp.217-244, Madrid: Universidad Rey Juan Carlos. [Consulta 24-01-2017]
Disponible en:
<http://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/DCIN0909110217A>
48. SIMÓN PALMER, María del Carmen. “Revistas femeninas madrileñas”. En: *Ciclo de conferencias: El Madrid de Isabel II, 1993*. Ayuntamiento de Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, pp. 5-35. [Consulta 27 enero 2017]
Disponible en: <http://digital.csic.es/handle/10261/136719>
49. SPOSITO, Stefanella. *Historia de la moda desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Promopress, 2016.
50. VELASCO MOLPECERES, Ana María. *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones 19, 2016.
51. VIÑES MILLET, Cristina. “La difusión de la moda a través de las publicaciones periódicas”. En: MONTROYA RAMÍREZ, María Isabel (ed.). *II Jornadas Internacionales sobre moda y sociedad: las referencias estéticas de la moda*. Granada: Universidad de Granada, 2001.

ANEXO: REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES.

En portada: Abanico (1850-1859) Papel pintado, marfil, metal y madera. Valencia.
Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 1 Camisa para señora. *La Moda Elegante* (7 Febrero 1861) nº 6. Biblioteca Nacional de España – Hemeroteca Digital. Disponible en:
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004782856&search=&lang=es>

Fig. 3 Corpiño de debajo. *La Moda Elegante* (31 Mayo 1863) nº 22. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en:
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004783589&search=&lang=es>

Fig. 3 Almilla. *La Moda Elegante* (7 Febrero 1861) nº 6. Biblioteca Nacional de España – Hemeroteca Digital. Disponible en:
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004782856&search=&lang=es>

Fig. 4 Pantalón de mujer. *La Moda Elegante* (10 Enero 1861) nº 2. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en:
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004782820&search=&lang=es>

Fig. 4 Corsé (1833) Algodón, pulpa y metal. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H611255/?lang=ca&resultsetnav=59abd08193ae6>

Fig. 5 Corsé (1883-1886) Algodón, metal y seda. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H631295/?lang=ca&resultsetnav=59acd35f1c5fc>

Fig. 7 Corsé para niña de 2 a 6 años. *La Moda Elegante* (18 Agosto 1861) nº21. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004783097&search=&lang=es>

Fig. 8 Deformación producida en el cuerpo por el uso continuado del corsé. Disponible en: <https://pinsndls.com/2011/04/10/undressing-the-fashionable-myth-symposium-5/>

Fig. 9 Corsé mecánico o higiénico o perezosa. *La Moda Elegante* (24 Enero 1861) nº 3. Página con grabados. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004782829&search=&lang=es>

Fig. 10 Corsé (1820-1830) Algodón. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H534628/?lang=ca&resultsetnav=59acd97d7e65c>

Fig. 11 Enagua de encaje. *La Moda Elegante* (16 Junio 1861) nº 12. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004783019&search=&lang=es>

Fig. 12 Ejemplos de dos camisolines, dos papalinas, un peinador con una enagua y unas mangas. *El Correo de la Moda* (1 Noviembre 1851) nº 2. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012282779&search=&lang=es>

Fig. 13 Miriñaque (1856-1858) Algodón y metal. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H611202/?lang=es&resultsetnav=59a6e6b006f3d>

Fig. 14 Crinolina "lanzada" (1860-1862) Algodón y metal. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H534648/?lang=ca&resultsetnav=59abe85d6de92>

Fig. 15 Polisón de cojín (ca.1875) Crin, fibra vegetal, algodón y metal. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H298552/?lang=es&resultsetnav=59a6f2339cbed>

Fig. 16 Enagua-polisón (ca.1880). Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/636485359810560495/>

Fig. 17 Polisón (1884-1886) Lino, algodón y acero. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en:

<http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H534669/?lang=es&resultsetnav=59a6f92ad4b94>

Fig. 18 Polisón (ca.1890) Algodón. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H535377/?lang=es&resultsetnav=59a6e5e087566>

Fig. 19 *Retrato de Félicité-Louise de Durfort, Maréchale de Beurnonville* (1808) Merry-Joseph Blondel. Óleo sobre lienzo, 194.3 x 130 cm. Colección privada. Disponible en: <http://www.wga.hu/index1.html>

Fig. 20 *Retrato de la Duquesa de Alba* (1797) Francisco de Goya y Lucientes. Óleo sobre lienzo, 210 x 149 cm. Hispanic Society of America, New York. Disponible en: <http://www.wga.hu/index1.html>

Fig. 21 *La Duquesa de Chinchón*. 1800. Óleo sobre lienzo sin forrar, 216 x 144 cm. Museo Nacional del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-condesa-de-chinchon/bce64b6f-4648-42c0-9883-b08b20c6bf9a?searchid=20322d93-10ac-52d1-a58c-5e3b93e13645>

Fig. 22 Vestido goyesco (1800-1810) Punto mecánico de seda negro con aplicación de abalorios. Museo del Traje CIPE. Madrid. Disponible en: <http://leblog.pasionlujo.com/2016/10/18/la-moda-romantica-llega-a-madrid/>

Fig. 23 Ejemplos de sombreros y turbantes. *Journal des dames et des modes* (7 Octubre 1801) Biblioteca Nacional de Francia - Gallica. Disponible en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040776t/f9.item>

Fig. 24 Vestido (1820) Algodón y seda. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H300734/?lang=ca&resultsetnav=59a84346adf74>

Fig. 25 Vestido (1820-1825) Seda. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H298606/?lang=ca&resultsetnav=59a828691be9d>

Fig. 26 Vestido (1825-1830) Muselina aprestada con decoración floral estampada. Museo del Traje CIPE. Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 27 Ejemplos de peinados y sombreros. *Le Follet* (1 Enero 1838) Figurín. Los Ángeles Public Library. Disponible en: http://www.lapl.org/collections-resources/visual-collections/world-fashion-98?page=45&items_per_page=50

Fig. 28 *Fernando VII y María Cristina paseando por los jardines de palacio* (1830) Óleo de Luis Cruz y Ríos, 498 x 710 cm. Museo de Bellas de Oviedo. Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/574560864944140216/>

Fig. 29 Máquina de coser Singer segunda mitad siglo XIX. Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/565483296940029499/>

Fig. 30 Traje de noche; traje de día con capota, capa y manguitos; y traje día con manteleta. *Le Follet* (Enero 1841) Figurín. Los Angeles Public Library. Disponible en: <http://www.lapl.org/collections-resources/visual-collections/grahams-magazine?page=140>

Fig. 31 Modelos de peinado con corpiños para trajes de baile y de diario. *Le Follet* (Abril 1841) Figurín. Los Angeles Public Library. Disponible en: <http://www.lapl.org/collections-resources/visual-collections/world-fashion-145?page=143>

Fig. 32 Dos ejemplos de traje funcionalista. *Le Follet* (1 Junio 1844) Figurín. Los Angeles Public Library. Disponible en: http://www.lapl.org/collections-resources/visual-collections/ladies-cabinet-581?page=67&items_per_page=50

Fig. 33 Vestido estilo funcionalista (1840-1845) Seda. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H300736/?lang=ca&resultsetnav=59a9a5f0dae9e>

Fig. 34 Zapatillas modelo bailarina (1830-1840) Seda, algodón, cuero y piel de cabritilla. Centro de Investigación y Museo Textil de Tarrasa. Disponible en: http://imatex.cdmt.cat/_cat/fitxa_fitxa.aspx?m=n&num_id=20835&t=905

Fig. 35 Traje (1851-1855) Tafetán de seda estampada con motivos florales. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible en: <http://leblog.pasionlujo.com/2016/10/18/la-moda-romantica-llega-a-madrid/>

Fig. 36 Le Bon Ton. *Journal des Modes* (1 Mayo 1856) nº 45. Figurín. Disponible en: <http://www.lapl.org/collections-resources/visual-collections/le-bon-ton-135?page=224>

Fig. 37 Ejemplos de paletot y mantilla. *Correo de la Moda* (16 Junio 1856) nº 214. Figurín. Biblioteca Nacional Española - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012284286&search=&lang=es>

Fig. 38 *Retrato de S.M la Reina Doña Isabell* (1863) Luís de Madrazo y Kuntz, óleo sobre lienzo, 246 x 170 cm, Hospital Real, Granada. Disponible en: <https://patrimonio.ugr.es/obra-del-mes/retrato-de-s-m-la-reina-dona-isabel-ii/>

Fig. 39 *Retrato de Charles Frederick Worth* (1826 Bourne, Reino Unido-1895 París, Francia). Fotografía. Disponible en: <http://www.vogue.de/fashion-shows/designer/designer-charles-frederick-worth#galerie/6>

Fig. 40 Dos mujeres y una niña llevando el traje ideado por Mrs. Amelia Bloomer (1851) Grabado. Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/214413632231922162/>

Fig. 41 Traje (ca.1865) En pekin espolinado de seda beige y azul con aplicación de encaje de bolillo en lino y cintas de seda. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible en: <http://leblog.pasionlujo.com/2016/10/18/la-moda-romantica-llega-a-madrid/>

Fig. 42 Ejemplos de trajes de día. La dama sentada lleva la combinación de camisa y coselete. La dama en pie lleva un paletó. *La Moda Elegante* (22 Diciembre 1864) nº 52. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004784385&search=&lang=es>

Fig. 43 Ejemplos de paletó y pardesú. *La Moda Elegante* (2 Julio 1865) nº 27. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004784674&search=&lang=es>

Fig. 44 *Retrato de Isabel Álvarez Montes, II marquesa de Valderas y II duquesa de Castro Enríquez* (1868) Federico de Madrazo y Kuntz, óleo sobre lienzo, 202 x 126 cm. Museo Nacional del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/isabel-alvarez-montes-ii-marquesa-de-valderas-y-el-f47533-62ba-4d3b-836f-bd47c4995b4e>

Fig. 45 Dos ejemplos de traje de noche, el primero a imitación de cortinas venecianas y el segundo con decoración a grecas. *La Moda Elegante* (6 Mayo 1866) nº 17. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004785119&search=&lang=es>

Fig. 46 Sombrilla (ca.1870) Seda pintada a mano con puntillas y plumas aplicadas. El bastón es de madera con el mango en marfil. Pende una borla de flecos de seda. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 47 Botas femeninas de media caña a lazada (1851-1900) Seda roja labrada con decoración "botech", interior en cuero blanco, suela en cuero marrón y metal dorado. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 48 Traje de día (ca.1870-1872) Tafetán de seda verde, algodón y tul. Con fichú de algodón. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 49 Dos ejemplos de traje de baile. *La Moda Ilustrada* (6 Enero 1873) nº 1. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004788457&search=&lang=es>

Fig. 50 Traje de día (1870-1875) Raso de seda marrón y forro de algodón. Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa. Disponible en: http://imatex.cdmt.cat/cat/fitxa_fitxa.aspx?m=n&num_id=9275&t=942

Fig. 51 Vestido (1870-1879) Seda verde oliva con decoraciones de cenefas de encaje y plumas. Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa. Disponible en: http://imatex.cdmt.cat/cat/fitxa_fitxa.aspx?m=n&num_id=9256&t=986

Fig. 52 Ejemplos de paletós y manteletas. *La Moda Elegante* (30 Julio 1873) nº 18. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004788610&search=&lang=es>

Fig. 53 Zapatos de baile (1868-1870) Piel turquesa, forro de algodón y aplicaciones de pasta vítrea. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 54 Botines (1880-1900) Cuero negro y forro de algodón beige. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 55 Dos trajes de paseo. *La Mode Illustreé* (4 Septiembre 1879) nº20. Figurín. Disponible en: Biblioteca Municipal de Santander.

Fig. 56 Vestido (1877-1880) Seda negra. Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H298547/?lang=ca&resultsetnav=59be7d209ce4e>

Fig. 57 Dos ejemplos de trajes de día. *El Salón de la Moda* (14 de Abril 1884) nº 11. Figurín. Disponible en: Biblioteca Municipal de Santander.

Fig. 58 Vestido (1885) Seda gris con decoraciones de encaje en negro, lazos de raso de seda color vino, y puños y cuello en terciopelo granate. . Museo del Diseño de Barcelona. Disponible en: <http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H298549/?lang=ca&resultsetnav=59bea93072da3>

Fig. 59 Ejemplo de dos trajes de paseo, el verde con abrigo-pelliza, y traje de amazona para niña. *La Moda Elegante* (22 Diciembre 1890) nº 47. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004797092&search=&lang=es>

Fig. 60 Vestido (1895-1905) Jacquard de seda con urdimbre de color negro y trama rosa que forman motivos abstractos obtenidos por bastas. Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa. Disponible en: http://imatex.cdmt.cat/_cat/fitxa_fitxa.aspx?m=n&num_id=24211&t=701

Fig. 61 Modelo de traje de baño. *La Moda Elegante* (30 Julio 1891) nº 28. Grabado. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004797457&search=&lang=es>

Fig. 62 A la izquierda ejemplo de traje de casa y a la derecha ejemplo de traje sastre. *El Salón de la Moda* (6 Noviembre 1899) nº 414. Grabado en portada. Disponible en: Biblioteca Municipal de Santander.

Fig. 63 Ejemplos de chaqueta, capa y abrigo largo. *La Moda Elegante* (6 Octubre 1886) nº 37. Grabada. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004800586&search=&lang=es>

Fig. 64 Modelo sombrero de paseo. *La Moda Elegante* (6 Febrero 1897) nº 5. Grabado. Biblioteca Nacional de España - Museo del Traje. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004800797&search=&lang=es>

Fig. 65 *El Correo de la Moda* (1 Noviembre 1851) nº 1. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012282760&search=&lang=es>

Fig. 66 *El Salón de la Moda* (6 Noviembre 1899) nº 414. Figurín. Disponible en : Biblioteca Municipal de Santander.

Fig. 67 Camisa de hombre, *La Moda Elegante* (7 Febrero 1861) nº 6. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004783170&search=&lang=es>

Fig. 68 Calzoncillo (ca.1900) Algodón blanco. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 69 Ejemplo de traja masculino inglés. *Journal des dames et des modes* (30 Marzo 1808) nº18. Figurín. Biblioteca Nacional Francesa - Gallica. Disponible en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1041980q.planchecontact>

Fig. 70 Ejemplo de traje con redingote a la polonesa y pantalón ancho. *Journal des dames et des modes* (5 Marzo 1818) nº13. Figurín. Biblioteca Nacional Francesa - Gallica. Disponible en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1010072x/f3.planchecontact>

Fig. 71 Caricatura de George Brummell, 1808. Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/305752262177531458/>

Fig. 72 Mariano Téllez Girón, *XII Duque de Osuna* (ca.1833) Valentín Carderera y Solano. Óleo sobre lienzo, 103 x 78 cm. Museo del Romanticismo, Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 73 *El Periódico de las Damas* (17 Junio 1822) nº 24. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004983726&search=&lang=es>

Fig. 74 Ejemplo de pantalón ajustado al tobillo. *Ladies' Magazine* (1 Junio 1812) nº 6. Figurín. Los Ángeles Public Library. Disponible en: http://www.lapl.org/collections-resources/visual-collections/ladies-magazine-73?page=8&items_per_page=50

Fig. 75 Ejemplo de frac masculino. *Graham's Magazine* (1 Febrero 1842) nº 50. Figurín. Los Ángeles Public Library. Disponible en: <http://www.lapl.org/collections-resources/visual-collections/grahams-magazine-8?page=149>

Fig. 76 Traje masculino con levita. *El Correo de las Damas* (12 Octubre 1833) nº 16. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003848440&search=&lang=en>

Fig. 77 *Retrato de Manuel Bretón de los Herreros* (1839) Antonio Gómez y Cross. Óleo sobre lienzo, 99,20 x 80,50 cm. Museo del Romanticismo, Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?Museo=MNR&txtSimpleSearch=Manuel%20Bret%F3n%20de%20los%20Herreros&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=MNR%7C&MuseumsRolSearch=17&>

Fig. 78 Chaleco (1830-1840) Satén de seda de color marrón decorada con flores realizadas con bastas de trama de hilo del seda de colores marrón claro, blanco y amarillo. Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa. Disponible en: http://imatex.cdmt.cat/cat/fitxa_fitxa.aspx?m=n&num_id=9225&t=504

Fig. 79 *L'art de mettre sa cravate de toutes les manières connues et usitées, enseigné et démontré en seize leçons, précédé de l'histoire complète de la cravate* (1827) Hilaire (Emile Marco de Saint-Hilaire, Baron de l'Empesé). Buxelles, Perichon Ainé. Disponible en: http://www.diktats.com/french/l-art-de-mettre-sa-cravate-de-toutes-les-manieres-connues-et-usitees-enseigne-et-demontre-en-seize-lecons-precede-de-l-histoire-complete-de-la-cravate.html#.WcTB_eNbIU

Fig. 80 Modelo de capa con pelo. *Petit Courrier des Dames Belgium* (1 Noviembre 1824) nº 346. Figurín. Los Ángeles Public Library. Disponible en: http://www.lapl.org/collections-resources/visual-collections/petit-courrier-des-dames-belgium-3?page=16&items_per_page=50

Fig. 81 *Jaime Girona, luego I conde de Eleta* (1856) Óleo sobre lienzo, 123 x 90 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/jaime-girona-luego-i-conde-de-eleta/1b26fa10-6c8f-4e3c-b032-b932d6f41c44>

Fig. 82 Estilos de peinado, barba y bigote entre 1815 y 1840. Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/109564203411957008/>

Fig. 83 *La Moda Elegante* (19 Mayo 1861) nº 15. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004782983&search=&lang=es>

Fig. 84 A la izquierda modelo de chaqueta americana, a la derecha chaqueta con los extremos redondeados. (ca.1870). Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/636485359811339031/>

Fig. 85 Frac (1890) Se compone de chaqueta o levita de faldones, chaleco y pantalón recto en tejido de paño. Se acompaña con camisa de seda blanca, corbata de pajarita. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 86 Capa (ca.1880-1890) Paño de lana color negro. El cuello y las vistas están forrados con tejido de seda labrada con fondos de terciopelo cortado al sable de color granate y cuadros con hilo de seda de colores verde, amarillo y crudo con diferente disposición de urdimbre y trama. Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa. Disponible en: http://imatex.cdmt.cat/cat/fitxa_fitxa.aspx?m=n&num_id=20168&t=379

Fig. 87 Corbata (ca.1880-1910) En adamascado de seda rojo y negro. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 88 Ejemplo de trajes "tenor". El de la izquierda lleva chaqueta y el de la derecha americana. Ambos lucen sombrero hongo y bastón de paseo. (ca.1880). Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/424042121143186238/>

Fig. 89 Canotier (ca.1910-1930) De paja con cinta decorativa en seda negra y forro de seda beige. Museo del Traje CIPE, Madrid. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Fig. 90 Traje en las montañas de Santander y entre los vascos (1529) Trachtenbuch von Sapien, Christoph Weiditz. Germanisches Nationalmuseum – Digitale Bibliothek. Disponible en: <http://dlib.gnm.de/item/Hs22474/314/html>

Fig. 91 Reproducción muñeca pandora s. XVIII. Museo de las Muñecas, París. Disponible en: <http://www.museedelapoupeeparis.com/tempo/tempoensybarite.html>

ANEXO: SELECCIÓN DE IMÁGENES AMPLIADAS



**Fig. 21. *La Duquesa de Chinchón*. 1800. Óleo sobre lienzo sin forrar, 216 x 144 cm.
Museo Nacional del Prado.**



Fig. 28 *Fernando VII y María Cristina paseando por los jardines de palacio* (1830) Óleo de Luis Cruz y Ríos, 498 x 710 cm. Museo de Bellas de Oviedo.



Fig. 35 *Le Bon Ton*, Journal des Modes (1 Mayo 1856) n° 45, figurín.



LA MODA ELEGANTE ILUSTRADA

Paris, 56 rue Jacob.

Fig. 42 Ejemplos de paletó y pardesú, *La Moda Elegante* (2 Julio 1865) n° 27. Figurín.
Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.



Fig. 43 *Retrato de Isabel Álvarez Montes, II marquesa de Valderas y II duquesa de Castro Enríquez* (1868) Federico de Madrazo y Kuntz, óleo sobre lienzo, 202 x 126 cm. Museo Nacional del Prado.



Fig. 48 Dos ejemplos de traje de baile. *La Moda Ilustrada* (6 Enero 1873) nº 1. Figurín.
Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.



Fig. 54 Dos trajes de paseo. *La Mode Illustrée* (4 Septiembre 1879) n°20. Figurín. Biblioteca Municipal de Santander.



Fig. 56 Dos ejemplos de trajes de día. *El Salón de la Moda* (14 de Abril 1884) nº 11.
 Figurín. Biblioteca Municipal de Santander.



17.—Pailotó ajustado. Delantero.
VEASE EL DIBUJO 18.
Explic. y pat., núm. V, figs. 43 á 50 de la Hoja-Suplemento.

19.—Collet de pieles para señoras. Delantero.
VEASE EL DIBUJO 20.
Explicación en el reverso de la H.-Ja-Suplemento.

21.—Levita larga con cuello bordado de trenzilla. Delantero.
VEASE EL DIBUJO 22.
Explic. y pat., núm. I, figs. 1 á 6 de la Hoja-Suplemento.

**Fig. 62 Ejemplos de chaqueta, capa y abrigo largo. *La Moda Elegante* (6 Octubre 1886)
nº 37. Grabada. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.**



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 68 Ejemplo de traje masculino ingles. *Journal des dames et des modes* (30 Marzo 1808) n°18. Figurín. Biblioteca Nacional Francesa - Gallica.



**Fig. 80 *Jaime Girona, luego I conde de Eleta* (1856) Óleo sobre lienzo, 123 x 90 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.**



LA MODA ELEGANTE ILUSTRADA.

Revisada por M. de la Cruz.

Fig. 82 *La Moda Elegante* (19 Mayo 1861) nº 15. Figurín. Biblioteca Nacional de España - Hemeroteca Digital.